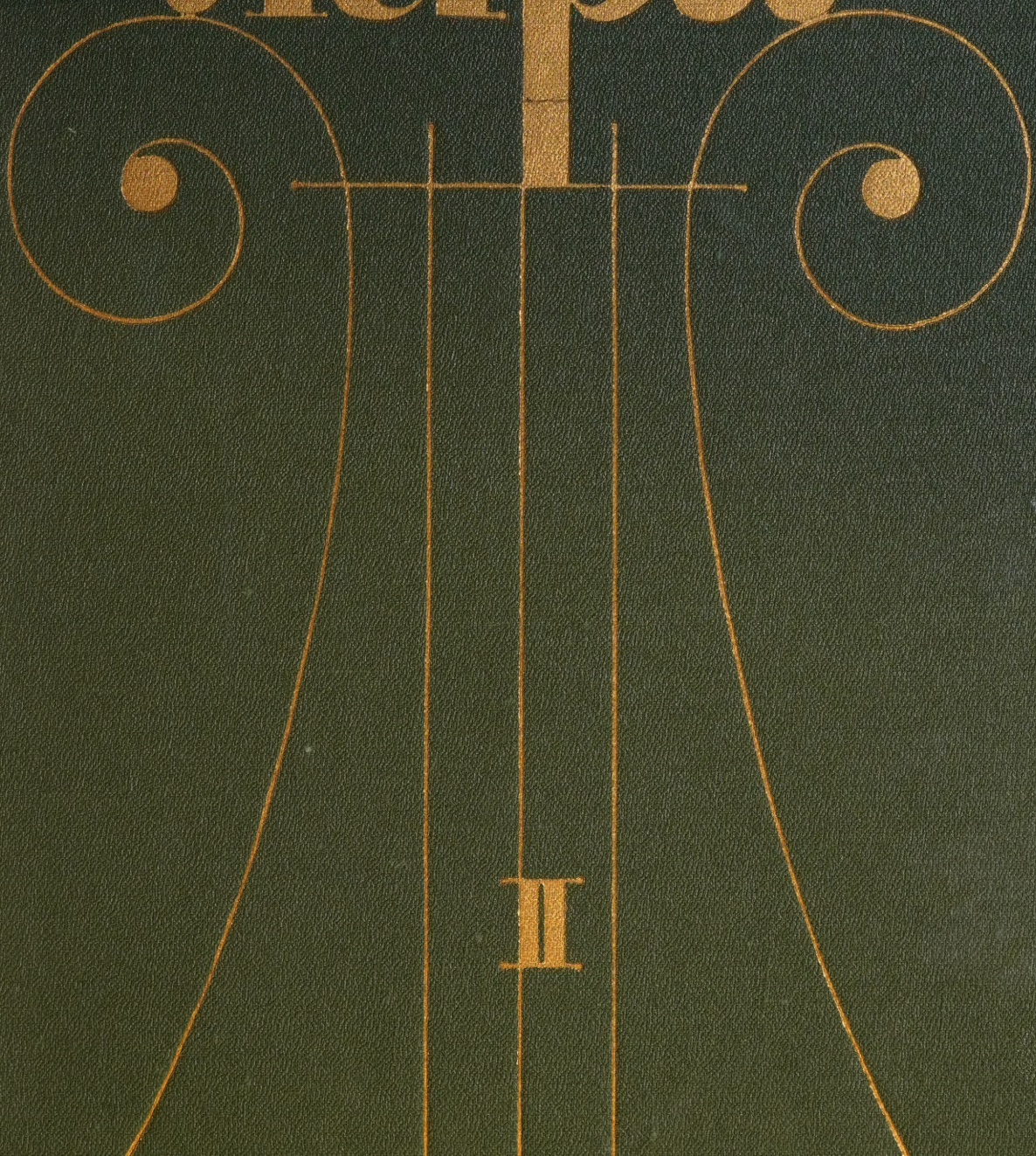
MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 04166 4293

Золотая лира



II

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761041664293

Золотая лира

Альбом классической и современной популярной музыки

Для фортепиано

Том II

Составление и редакция К.С.Сорокина

Москва
Всесоюзное издательство
«Советский композитор»
1982

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Бурный рост и расцвет музыкальной культуры, всеобщая любовь народа к музыке во всех ее многообразных формах, будь то простая песенка или сложнейшая симфония, необыкновенный размах музыкального образования—все это характерные черты нашего времени.

Двухтомник «Золотая лира» призван выполнить непростую задачу—дать представление о развитии музыкального искусства за последние три столетия. Пианист-любитель может ознакомиться с важнейшими этапами развития музыкального искусства на лучших образцах творчества выдающихся композиторов. В каждом томе материал размещен в хронологическом порядке по трем разделам: I. Зарубежные композиторы, II. Русские композиторы, III. Советские композиторы. В основном публикуются фортепианные пьесы, и небольшую часть составляют нетрудные переложения камерной и симфонической музыки. Сборникам предпослана вступительная статья З. Гулинской.

«Золотую лиру» можно воспринять и как учебное пособие для разностороннего музыкального самообразования.

К. Сорокин

UNIVERSITY OF TORONTO
AUG 17 1982
M
21
Z65
1981
t.2

З $\frac{5206010300-094}{082(02)-82}$ 394–81

© Издательство "Советский композитор", 1982 г.

Второй том «Золотой лиры», как и первый, содержит фортепианные пьесы в пределах средней трудности. Они расположены по разделам в хронологическом порядке (с середины XIX века до наших дней) для лучшей ориентации в сложном процессе развития мировой музыкальной культуры.

Публикуемый материал богат и разнообразен. Так, в разделе зарубежной музыки представлены композиторы не только Европы, но и западного полушария. Достаточно полно проиллюстрирована многогранная советская музыкальная культура. Пьесы, вошедшие в издание, позволяют ознакомиться с наиболее яркими и характерными чертами дальнейшего развития различных композиторских школ, с новыми национальными музыкальными культурами, которые позже других достигли подлинно профессионального уровня и начали завоевывать признание благодаря своей художественной ценности, во многом обусловленной обращением их крупнейших мастеров к народным истокам, что и поныне служит надежной основой творчества. Рождение новых самобытных школ было отмечено появлением произведений основоположников чешской музыкальной классики Сметаны и Дворжака, польских композиторов Монюшко и Шимановского, норвежца Грига, финна Сибелиуса и других. Огромное значение в XIX веке приобрело творчество славянских композиторов, начиная с Глинки и Шопена, пьесами которого открывается издание.

Великий польский композитор-романтик Фридерик Францишек ШОПЕН (1810—1849) родился в Желязовой Воле (близ Варшавы) и с детства был окружен вниманием и любовью. Войцех Живный (чех по происхождению) обучил его игре на фортепиано. Знания по теории композиции Шопен получил в Варшавском лицее у Юзефа Эльснера, возглавлявшего корпорацию польских музыкантов. Рано проявив уникальные способности в исполнительском искусстве и творчестве, Шопен еще восьмилетним мальчиком удостоился прозвища «польского Моцарта». Все сулило ему ничем не омраченное блестящее будущее. Однако в двадцать лет по настоянию близких юноша покинул родину и больше туда не вернулся. С гневом и горечью следил он за кровавыми событиями 1830—1831 годов, разгоревшимися в Польше. Жестокое подавление народного восстания болью отозвалось в сердце композитора и придало героико-драматическую, порой трагическую окраску многим его произведениям.

Долгое время широко бытовало представление о Шопене как о баловне польских салонов, писавшего музыку для развлечения их посетителей. Понадобились немалые усилия музыкантов, ученых, чтобы очистить биографию Шопена, его наследие от вымыслов и легенд. Вспомним, что лишь несколько лет назад была установлена подложность приписывавшихся композитору писем к Д. Потоцкой («Музыкальная жизнь», 1978, № 2). Большая роль в познании подлинного Шопена принадлежит и конкурсам его имени, проводимым в Варшаве каждые пять лет.

Из современников, по достоинству оценивших Шопена, первым следует назвать Листа, который не только великолепно исполнял его музыку, заслужив одобрение требовательного автора, но и написал о нем книгу, когда композитора не стало. Эта книга, пожалуй, лучшее, что можно прочитать о Шопене.

Ференц (Франц) ЛИСТ (1811—1886) — один из крупнейших представителей европейской музыкальной культуры XIX века. Родился он в деревне Доборьян (Венгрия). Образованием прежде всего обязан своему отцу. Парижская консерватория, куда не принимались иностранцы, не пожелала сделать исключение для юного Листа, несмотря на его гениальную одаренность. Адам Лист, располагая очень скромными средствами (пользуясь советами профессоров этой консерватории, приглашаемых частным образом), все же сумел обеспечить сыну необходимое разностороннее образование.

Концертируя по Европе, Лист рано завоевал всеобщее признание как величайший пианист. Он утвердил совершенно новую, «симфоническую» трактовку фортепиано и расширил диапазон технических приемов игры. Трижды приезжал Лист в Россию и в 1847 году концертом в Елизаветграде (Кировоград) закончил свои выступления как пианист, считая их помехой творчеству.

В 1848—1861 годах Лист работал придворным капельмейстером в Веймаре; позже подолгу бывал в Риме и Будапеште. Блестяще эрудированный, общительный и щедрый, Лист неизменно привлекал к себе композиторов и музыкантов всех стран. В те годы Веймар благодаря ему стал местом паломничества художественной интеллигенции. Молодой Сметана знакомился там с принципами программной музыки, Вагнер искал укрытия от гонений дрезденских властей. Веймар тогда посещали Брамс и многие русские музыканты, в частности Бородин, оставивший нам прекрасные воспоминания о Листе.

В Веймаре были созданы произведения, которые принесли композиторскую славу Листу. Это 12 программных симфонических поэм, 2 симфонии («Данте» и «Фауст»), 2 концерта для фортепиано с оркестром, ряд фортепианных сочинений, в том числе знаменитая Соната си минор, 19 венгерских рапсодий, цикл пьес «Годы странствий». Многое из написанного Листом навеяно впечатлениями от картин, скульптур, прочитанных книг. Так, в публикуемой пьесе «Мыслитель» отражена сумрачная торжественность скульптуры Микеланджело.

В последнее десятилетие своей жизни Лист много времени отдавал педагогической деятельности. По инициативе композитора в Будапеште была открыта (1875) Венгерская музыкальная академия, и Лист стал ее первым президентом.

Кроме многочисленных музыкальных произведений Лист оставил нам целый ряд статей о музыке, ее эстетическом значении и роли в воспитании морально-этических принципов, статей в поддержку Вагнера, а также упоминавшуюся книгу о Шопене.

с 5952 к

Неутомимый пропагандист нового, прогрессивного, Лист оказывал неоценимую поддержку композиторам многих национальных культур. Высокий драматический пафос его лучших сочинений, находки в области средств музыкальной выразительности и колорита бесспорно повлияли на последующее развитие мирового музыкального искусства. Даже талант Вагнера испытал на себе благотворное влияние Листа.

Автор музыкально-сценических и симфонических произведений, Рихард ВАГНЕР (1813—1883) почти не сочинял для фортепиано. Образование получил в родном Лейпциге. Зарабатывая на жизнь дирижированием, он основательно изучил театральное искусство, стал критиковать современную ему оперу за недостаточную идейную глубину и вынашивал замыслы о реформе музыкального театра. Первые оперы Вагнера признания не получили. Творческая зрелость композитора ознаменовалась созданием опер «Летучий голландец», «Тангейзер» и «Лоэнгрин». В 1849 году за политические выступления в дни дрезденского восстания Вагнеру под угрозой расправы с ним пришлось покинуть Германию. С помощью Листа он перебрался в Швейцарию и там поселился (на родину вернулся лишь в 1862 году после амнистии).

Вблизи Женевского озера Вагнер начал работать над самым грандиозным своим произведением — тетралогией «Кольцо нибелунга» (оперы «Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид», «Гибель богов») на собственное либретто по мотивам германо-скандинавского эпоса. Эта работа продолжалась двадцать лет (1854—1874), на протяжении которых были созданы также лирическая драма «Тристан и Изольда» и опера «Нюрнбергские мейстерзингеры» (ее сюжет построен не на мифологической, как обычно у Вагнера, а на конкретной исторической основе — из жизни ремесленников).

Музыка Вагнера, во многом испытавшая влияние Листа, отличается особой масштабностью и эмоциональностью. Она достигает необычайной, потрясающей силы в кульминациях, в первую очередь благодаря насыщенному звучанию оркестра, впервые с таким размахом примененного в оперных произведениях. В музыкальных драмах Вагнера почти отсутствуют арии, дуэты, ансамбли, уступая место сквозному музыкальному развитию (главным образом симфоническому), основанному на коротких темах-лейтмотивах.

Вагнер — один из лучших дирижеров своего времени. В 1863 году он выступал в Петербурге и Москве, знакомя публику с фрагментами своих произведений.

В 1864 году Вагнер приехал в Мюнхен по приглашению молодого короля Баварии Людвига II, взявшегося финансировать постройку в Байрёйте (небольшом баварском городке) задуманного композитором музыкального театра. Его открытие состоялось в 1876 году исполнением «Кольца нибелунга». С 1882 года там регулярно проводятся Вагнеровские фестивали.

Оперное творчество было призванием и Джузеппе ВЕРДИ (1813—1901), гениального итальянского композитора. Он самостоятельно изучил старую итальянскую музыку, немецких классиков и современную оперу, много экспериментировал и упорно шел избранным путем, несмотря на неуспех ранних сочинений. Известность композитору принесла его первая героико-историческая опера «Набукко» (1841), проникнутая национально-освободительными идеями. Затем последовали оперы «Ломбардцы», «Эрнани», «Атилла» и «Битва при Леньяно», упрочившие эту известность. Их постановки вызывали настоящие патриотические манифестации соотечественников, боровшихся в то время за освобождение от австрийского гнета. Близкие к революционным народным песням Италии хоры из этих опер распевали на улицах. Композитора стали называть «маэстро итальянской революции».

В пятидесятые годы появились оперы «Риголетто», «Трубадур» и «Травиата», в музыке которых воплотились взволнованная лирика, страстная патетика, гуманизм. Вершиной творческих достижений Верди считаются его последние оперы — «Аида» (публикуется знаменитый марш), «Отелло» и комическая опера «Фальстаф», написанная композитором на восьмидесятом году жизни. Исключительная театральность, яркость и острота характеристик, великолепное ансамблевое мастерство, драматизм и мелодическая щедрость, идущая от богатства и своеобразия итальянской народной песенности, — неотъемлемые черты его оперного творчества, ставшего важнейшей частью классического репертуара всех оперных театров мира.

Основоположник польской национальной оперы Станислав МОНЮШКО (1819—1872) оставил обширное творческое наследие в самых различных жанрах — оперетты, балеты, кантаты, оркестровую «Сказку», увертюры, хоры, вокально-инструментальные ансамбли, струнные квартеты, несколько сот песен и романсов, полонезы, мазурки и другие фортепианные пьесы.

Получив разностороннее домашнее образование в Убеле (близ Минска), Монюшко учился в Минске и Варшаве, затем совершенствовался в Берлине под руководством Ф. Рунгенхагена, директора Певческой академии. В 1840—1858 годах композитор жил и работал в Вильно, позже в Варшаве, где стал профессором Музыкального института и главным дирижером оперы, продолжая активную деятельность до конца своей жизни.

Творчество Монюшко, прочно связанное с польскими народными истоками, явилось после Шопена одним из самых значительных вкладов в польскую и мировую музыкальную культуру. Восприняв опыт предшественников, Монюшко поднял до классического уровня польскую оперу, первенцем которой оказалась его «Галька», уже более столетия не покидающая сцены крупнейших оперных театров.

Авторские концерты в Петербурге, дружба с Глинкой, Даргомыжским и Серовым, способствовавшими исполнению и изданию произведений Монюшко в России, — все это незабываемые страницы русско-польских культурных связей.

Выдающийся французский композитор Сезар ФРАНК (1822—1890) получил первоначальное музыкальное образование в родном Льеже. В 1840 году закончил Парижскую консерваторию и почти всю остальную жизнь работал органистом в парижских храмах, поражая слушателей своим импровизаторским искусством. Уже в отроческие годы Франк был известен как автор двух сонат и нескольких пьес для фортепиано. Глубоко самобытный стиль композитора нашел свое выражение в последовавших затем сочинениях для органа и камерно-инструментальных ансамблей. В 1872 году Франку поручили класс органа в консерватории, который он вел до конца своих дней. Его занятия выходили за пределы органного исполнительства и превратились в композиторскую школу, из которой вышло много крупных мастеров.

При жизни Франка его музыка полного признания не получила. Лучшие из произведений композитора были созданы в последний период творческой деятельности. Это симфонические поэмы «Эолиды», «Проклятый охотник», «Джинны», опера «Гульда», Симфония ре минор, законченная незадолго до смерти, многие камерно-инструментальные и фортепианные сочинения.

Музыка Франка — от больших партитур до инструментальных миниатюр — отличается редким поэтическим обаянием, отточенностью мастерства и смелым применением новых средств выразительности. Стремление органично сочетать характерные приемы позднего романтизма (прежде всего Листа, которого Франк любил и почитал) с приемами полифонического развития, восходящими к баховской школе, композитор передал многим своим ученикам.

Расцвет творчества и общественной деятельности основоположника чешской музыкальной классики Бедржиха СМЕТАНЫ (1824—1884) относится к периоду истории Чехии, когда борьба за сохранение чешского языка и национальной культуры стала, наконец, приносить ощутимые плоды: поработившее Чехию габсбургское правительство вынуждено было разрешить чешские издания и постановки пьес на чешском языке. Открылся Временный театр и начался (под девизом «Народ — себе») всенародный сбор средств для постройки Национального театра.

Сметана родился в Литомишле (старинном городке юго-восточной Чехии) в семье пивовара. В четыре года отец начал обучать его игре на скрипке и уже через несколько месяцев Бедржих принял участие в исполнении гайдновских квартетов, а год спустя выступил публично как пианист. С этого времени начал сочинять музыку. Совершенствовался в игре на фортепиано, обучаясь в гимназии. В семнадцать лет переехал в Прагу и завершил музыкальное образование у известного педагога Йозефа Прокша; за годы занятий (1844—1847) Сметана сформировался как музыкант и вполне овладел композиторской техникой. В трудный период становления и творческих начинаний, а также в последующие годы ему сопутствовала активная поддержка Листа. Революционные события 1848 года помогли чешскому композитору-патриоту глубоко осознать вставшие перед ним идейно-художественные задачи, и Сметана, воспитанный простыми чешскими музыкантами в духе гуманизма и любви к родине, все свое творчество и многогранную деятельность подчинил интересам пробуждавшегося к борьбе народа. Выступая как пианист и дирижер, он пропагандировал музыку отечественных композиторов, способствовал постановкам опер своего предшественника Франтишека Шкроупа, а также представителей других национальных культур, в том числе опер Глинки и Монюшко.

Первая опера Сметаны «Бранденбуржцы в Чехии» повествовала об изгнании чужеземцев с родной земли. Затем последовали оперы «Проданная невеста», завоевавшая мировую славу, «Далибор», «Либуше», постановкой которой открылся Национальный театр.

В 1874 году композитор полностью потерял слух и вынужден был оставить должность главного дирижера театра, отойти от активной общественной работы. Поселившись в домике лесничего в Ябкеницах (близ Праги), он все последнее десятилетие жизни продолжал сочинять. Уже будучи глухим композитор создал 3 оперы, 2 струнных квартета, цикл фортепианных пьес «Чешские танцы», песни, хоры, а также завершил грандиозный цикл из шести симфонических поэм «Моя родина», исполнением которого ежегодно открывается фестиваль «Пражская весна».

Своими лучшими сочинениями Сметана утвердил классические образцы чешской музыки, где демократизм и национальная самобытность органично сочетаются с правдивостью образов и патриотической устремленностью. Фортепианные миниатюры композитора — колоритнейшие жанровые зарисовки из жизни чехов. Среди них много танцев, в частности полек, опоэтизированных подобно шопеновским мазуркам.

Необычайно широка популярность творчества австрийского композитора, скрипача и дирижера Иоганна ШТРАУСА (1825—1899), прозванного «королем вальса». В девятнадцать лет он закончил частную музыкальную школу в Вене и, набрав пятнадцать музыкантов, стал выступать с ними на танцевальных вечерах. Своим успехом юный дирижер и композитор вскоре превзошел отца, Иоганна Штрауса-старшего, после смерти которого (1849) возглавил его оркестр, совершив множество концертных поездок по Европе и Америке. Неоднократно Иоганн Штраус приезжал в Россию, сочинял на русские темы (полька «Нева», вальс «Прощание с Петербургом», «Русская фантазия-марш» и др.).

Представленный в нашем издании вальс «На прекрасном голубом Дунае», вальсы «Сказки венского леса», «Весенние голоса», «Жизнь артиста» и многие другие созданы композитором в шестидесятые годы. Последние тридцать лет жизни Штраус посвятил в основном музыкальному театру, написав 16 оперетт, пронизанных танцевальностью. Как заметил И. Кальман, благодаря Штраусу оперетта стала «легкой, жизнерадостной, остроумной, нарядно приодетой и ярко звучащей музыкальной комедией». Лучшие из этих произведений Штрауса — «Летучая мышь», «Ночь в Венеции», «Цыганский барон» — являются классическими образцами венской оперетты.

В семидесятых годах XIX века начался расцвет творчества выдающегося немецкого композитора Иоганнеса БРАМСА (1833—1897). Родился он в Гамбурге в семье музыканта, который играл на многих инструментах и был первым учителем сына; обучаясь затем у опытного педагога Э. Марксена, Иоганнес проникся любовью к классической музыке. Детство и юность композитора прошли в нужде. Ради заработка ему приходилось выступать пианистом на танцевальных вечерах, давать частные уроки, писать салонные пьесы. Ранние сочинения Брамса не привлекли внимания. Широкую известность он завоевал прежде всего как пианист-ансамблист, выступая с венгерскими скрипачами Э. Ременьи и Й. Иоахимом. В признании творчества молодого композитора исключительно важную роль сыграла последняя музыкально-критическая статья Шумана «Новые пути», где отмечалось, что Брамс законченный мастер, «в совершенстве выражает дух времени».

Обосновавшись в шестидесятых годах в Вене, Брамс постепенно занял центральное положение в музыкальной жизни Австрии. В своей музыке композитор сочетал традиции венских классиков (Моцарта, Бетховена, Шуберта) с эмоциональной взволнованностью романтиков (что сближало его с Шуманом). Симфонии, инструментальные концерты, камерные ансамбли, вокальные и многочисленные фортепианные сочинения Брамса относятся к подлинно классическим достижениям мировой музыкальной культуры.

«Венгерские танцы» Брамса (один из них публикуется) приобрели большую популярность как в оркестровом, так и в фортепианном изложении. Они послужили образцом для «Славянских танцев» Дворжака.

Воспитанник Парижской консерватории Шарль Камилл СЕН-САНС (1835—1921) не без трудностей завоевывал признание на родине. Его Первый и Третий концерты для фортепиано с оркестром в авторском исполнении впервые прозвучали в Лейпциге, а премьера лучшей оперы «Самсон и Далила» состоялась в Веймаре благодаря содействию Листа. В операх Сен-Санса (их 11), симфониях, концертах, симфонических поэмах, камерно-инструментальных и вокальных произведениях чувствуются редкий мелодический дар компо-

с 5952 к

зитора, колористическое богатство и законченность формы. Лучшие достижения Сен-Санса относятся к области концертно-виртуозной музыки, где особенно впечатляет рельефность тем, живость и изящество их изложения, филигранная отделка деталей. Однако наибольшей популярностью в свое время пользовались его симфонические поэмы («Прялка Омфалы», «Фаэтон» и др.), а также сюита «Карнавал животных» со знаменитым «Лебедем»; эта часть сюиты послужила основой многочисленных хореографических постановок, широко известных под названием «Умирающий лебедь».

Клеман Лео ДЕЛИБ (1836—1891) также получил образование в Парижской консерватории. Его творческие интересы были связаны в основном с музыкальным театром. Композитором создано много опер и оперетт, но испытание временем выдержала лишь опера «Лакме». Ее лирико-романтическая музыка насыщена интонациями Востока. Эту оперу, написанную на экзотический сюжет, ставят в ряд лучших французских ориентальных опер, таких, как «Искатели жемчуга» Бизе и «Самсон и Далила» Сен-Санса. Сочинял Делиб и музыку к драматическим постановкам, романсы, хоры. Однако славу одного из крупнейших французских композиторов второй половины XIX века он завоевал своими балетами «Коппелия» («Девушка с эмалевыми глазами») и «Сильвия». Выступая смелым новатором, Делиб первым из западноевропейских композиторов ввел драматическое начало в танец и стал на путь симфонизации балетной музыки. В «Коппелии» ощутима также связь с жанрово-бытовыми элементами комической оперы. Музыка «Сильвии» в значительной мере углублена психологизмом лирической оперы. В этих двух балетах Делиб предстает как непревзойденный мастер в построении танцевальных сюит, открывший новые возможности в области хореографического искусства. Балеты его — красочные, пластичные, с четким танцевальным рисунком, картинно-живописные, наделенные яркими народными чертами,— оказали серьезное воздействие на последующее развитие этого жанра.

Первой учительницей музыки прославленного французского композитора Жоржа БИЗЕ (1838—1875) была его мать, пианистка. Она так сумела подготовить сына, что в десять лет он поступил в Парижскую консерваторию и, успешно окончив ее, удостоился премии, позволявшей выпускнику-лауреату провести три года в Италии. За эти годы Бизе изучил творчество итальянских композиторов и, испытывая их влияние, написал комическую оперу «Дон Прокопио», близкую по сюжету к «Севильскому цирюльнику» Россини.

По возвращении на родину Бизе, исполненный надежд и веры в свои силы, принялся за работу над оперой «Искатели жемчуга» на модный тогда ориентальный сюжет. Поставленная в Париже (1863), она заслужила одобрение Берлиоза, хотя успеха у публики не имела. Холодно была принята ею и следующая опера — «Пертская красавица» на сюжет одноименного романа В. Скотта. В период между этими неудачными премьерами композитор завершил ранее начатые фортепианные пьесы и симфоническую сюиту «Воспоминание о Риме». В последующие годы Бизе создал одноактную оперу «Джамиле», музыку к драме А. Доде «Арлезианка» (в издании публикуется Менуэт) и оперу «Кармен» на сюжет одноименной новеллы П. Мериме. «Кармен» можно смело назвать вершиной реализма во французском оперном искусстве XIX века. Как ни странно, это великолепное творение, прочно утвердившееся в наше время на оперных сценах мира, при жизни композитора не получило признания. Премьера в Париже (1875) завершилась провалом. Через три месяца после этого Бизе умер. Триумфальное восхождение оперы «Кармен» осуществилось вне Франции. В 1880 году Чайковский писал: «Я убежден, что лет через десять „Кармен" будет самой популярной оперой в мире...» В 1883 году «Кармен» вернулась на парижскую сцену уже признанным шедевром.

Антонин ДВОРЖАК (1841—1904) — слава и гордость чешской музыкальной культуры, основоположник отечественной классики наряду с его старшим современником Сметаной. Родился Дворжак в деревушке Нелагозевес (близ Праги) в семье мясника, содержавшего небольшую корчму. Прежде чем посвятить себя музыке будущий композитор должен был овладеть ремеслом, которым занимались многие поколения его предков. Играть на скрипке, альте и органе научился у сельских канторов. В шестнадцать лет поступил в Пражскую органную школу, где прошел двухгодичный курс, включавший и обучение композиции. Первое серьезное сочинение— Квинтет для двух скрипок, двух альтов и виолончели — Дворжак написал в двадцать лет. Затем пробовал свои силы в самых различных жанрах. Признание росло по мере того, как музыка становилась более оригинальной, национально-самобытной.

Весной 1884 года Дворжак впервые продирижировал своими сочинениями в Лондоне. Это выступление имело триумфальный успех. Приезжал он и в Россию (1890) с авторскими концертами, прошедшими в Москве и Петербурге (гастроли были организованы благодаря содействию Чайковского, с которым Дворжака связывала теснейшая дружба). Три года (1892—1895) Дворжак, возглавляя Нью-Йоркскую консерваторию, вел там занятия по композиции и инструментовке. Позже, возвратившись на родину, был приглашен на должность директора Пражской консерватории, где также преподавал.

Гениальная одаренность Дворжака в сочетании с его упорством и поистине титаническим трудом дали миру множество великолепных произведений. Прежде всего это 9 симфоний, среди которых выделяется симфония «Из Нового света» (написана в Нью-Йорке), концерты с оркестром — фортепианный, скрипичный и виолончельный, популярнейшие «Славянские танцы», оперы «Русалка», «Черт и Кача», квартеты, симфонические поэмы и увертюры, вокальные сочинения.

Творчество Дворжака, охватывающее почти все виды и жанры музыкального искусства, отличается ярким национальным своеобразием, эмоциональным богатством и высоким мастерством.

Глубоко национальное, светлое и красочное творчество Эдварда ГРИГА (1843—1907) подняло норвежскую музыку до классических высот. Закончив в девятнадцать лет Лейпцигскую консерваторию, композитор развил по возвращении на родину бурную деятельность, направив все силы молодости на создание отечественного профессионального искусства. Он устраивал концерты, выступая как пианист и дирижер, организовал музыкальные общества, создал первое в Норвегии специальное музыкальное учебное заведение. Во всех этих начинаниях Григ пользовался моральной поддержкой Листа, сыгравшего затем большую роль в назначении ему государственной стипендии для поездки в Италию, а позже пожизненной пенсии.

Музыка к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт» (с «Песней Сольвейг» — подлинным шедевром вокальной лирики) принесла композитору мировую славу наряду с Первым фортепианным концертом, восторженно встреченным Листом и А. Рубинштейном, и «Балладой» для фортепиано.

с 5952 к

Григ — величайший мастер миниатюры, инструментальной и вокальной. Среди его небольших фортепианных сочинений прежде всего следует назвать циклы «Лирических пьес» (10 тетрадей), которые можно сравнить с лирическими стихотворениями. Они написаны под впечатлением картин природы («Вечер в горах», «На родине» и др.), образов народных сказок (в числе таких пьес «Танец эльфов», «Шествие гномов»). В миниатюрах, как и в монументальных произведениях, великий норвежский композитор предстает очень искренним, чистым и возвышенно простым.

Испанский пианист и композитор Исаак Мануэль Франсиско АЛЬБЕНИС (1860—1909) начал с четырех лет выступать как чудо-ребенок, играющий на фортепиано. В дальнейшем он обучался в Париже, Барселоне, Брюсселе, Лейпциге и завершил музыкальное образование (1880) в Будапеште у Листа, в Венгерской музыкальной академии. Уроки Листа и частое общение с ним оказали большое влияние на творчество и исполнительское искусство Альбениса, который вел интенсивную, весьма успешную концертную деятельность, был признан одним из выдающихся пианистов и замечательным композитором. До 1893 года он жил в Барселоне, затем поселился во Франции, где и умер.

В своих многочисленных произведениях Альбенис использовал элементы родного музыкального фольклора, близкие ему испанские народно-танцевальные жанры (например хота, сегидилья). Композитором написаны оперы, оркестровые и вокальные сочинения, но наиболее полно и многогранно раскрылся талант щедрого мелодиста в фортепианной музыке. Им создано множество пьес, из которых выделяются «Испанские напевы», «Характеристические пьесы», «Испанские танцы», сюиты «Испания», «Иберия» (древнее название Испании).

В последние годы жизни Альбенис возглавил в области музыки новое направление испанского искусства — Ренасимьенто (Возрождение), для которого характерно сочетание достижений профессионализма с народной основой. Композиторы, объединившиеся вокруг Альбениса, своим творчеством внесли большой вклад в возрождение старой испанской музыки, ее национальных традиций, применяя современные средства музыкальной выразительности.

Американский композитор Эдуард МАК-ДОУЭЛЛ (1861—1908) получил образование в Европе. По возвращении на родину изучал индейский и негритянский музыкальный фольклор, что нашло отражение впоследствии во многих его произведениях — «Индейской сюите» для оркестра, песнях и др. В творчестве Мак-Доуэлла ощущается связь и с западноевропейским романтизмом. Подавляющее большинство сочинений композитора написано для фортепиано (среди них 2 концерта с оркестром, 4 сонаты, пьесы).

Французский композитор Клод ДЕБЮССИ (1862—1918) — крупнейший представитель импрессионизма в музыке — значительно расширил и обогатил сферу выразительных средств.

Приезды в Россию позволили Дебюсси хорошо познакомиться с произведениями русских композиторов, опыт которых своеобразно преломился позже в его творчестве.

Композитором созданы произведения в различных жанрах. В музыке его глубокий психологизм сочетается с красочной изобразительностью. К лучшим образцам музыкального импрессионизма можно отнести симфонические триптихи Дебюсси «Ноктюрны» и «Море». Одно из известных сочинений композитора опера «Пеллеас и Мелизанда» вызвала восторженный отзыв молодого Равеля: «Это была для меня дверь в совершенно новую страну». У Дебюсси глубоко самобытный стиль и в фортепианных произведениях. Многие названия фортепианных пьес говорят о стремлении автора к яркой картинной звукописи («Шаги на снегу», «Затонувший собор», «Мертвые листья», «Девушка с волосами цвета льна» и др.). В нашей стране переизданы все фортепианные сочинения Дебюсси.

Творческая активность одного из крупнейших немецких композиторов Рихарда ШТРАУСА (1864—1949) проявилась очень рано. Уже ко времени окончания гимназии он был автором нескольких десятков произведений, включая симфонию и фортепианную сонату. Воспитанный в Мюнхене в атмосфере поклонения Вагнеру, Штраус естественно оказался под влиянием его творчества (более всего это заметно в первой опере — «Гунтрам»). Рано завоевав мировую известность как оперный и симфонический дирижер, Штраус получил признание как композитор лишь в начале нашего века (с постановкой оперы «Саломея» по драме О. Уайльда). Его блестящее оркестровое мастерство и гармоническое новаторство вызывают неизменное восхищение слушателей. Охотнее всего Штраус работал над произведениями крупных форм, создавая оперы («Электра», «Кавалер роз», «Ариадна на Наксосе») и другие музыкально-сценические сочинения, симфонические поэмы («Дон-Жуан», «Макбет», «Тиль Уленшпигель»).

Немногочисленные фортепианные произведения композитора, а также романсы, несравненной исполнительницей которых была его жена Паулина де Ана, отмечены красочностью звучания в той же мере, что и крупные сочинения.

Основоположник национальной музыкальной школы Финляндии Ян Юхан СИБЕЛИУС (1865—1957) прославился как один из крупнейших симфонистов конца XIX и первой половины XX века. Уже в 1892 году привлекла внимание ярким национальным своеобразием его симфоническая поэма «Куллервo» (на сюжет из финского народного эпоса «Калевала»). Все последующие сочинения Сибелиуса также свидетельствуют о глубоко самобытном развитии его творчества. Это прежде всего симфонические поэмы («Туонельский лебедь», «Лямминкяйнен», «Финляндия»), 7 симфоний, ряд других оркестровых и камерно-инструментальных произведений, музыка к драматическим спектаклям. Огромный талант и мастерство Сибелиуса проявились и в его фортепианных сочинениях, привлекающих искренностью, поэтичностью, эмоциональным богатством.

Итальянский композитор Альфредо КАЗЕЛЛА (1883—1947) начинал музыкальную деятельность как пианист и дирижер. В течение трех лет играл на клавесине в ансамбле старинных инструментов А. Казадезюса. Многими своими фортепианными транскрипциями Казелла способствовал возрождению интереса к старинной итальянской музыке. Он широко известен и как пропагандист современной музыки (по успешным выступлениям в Европе, в нашей стране).

Казелла автор нескольких опер, балетов, оркестровых и фортепианных сочинений. Его творчество в ранний период отмечено влиянием Рихарда Штрауса. Дальнейшие устремления привели композитора к неоклассицизму — сочетанию старинных форм с современной техникой письма.

с 5952 к

Музыке Казеллы свойственны эмоциональная сдержанность, изящество мелодических очертаний, гармоническая изобретательность, лаконизм развития образов. С 1952 года в Неаполе проводится раз в два года Международный конкурс пианистов имени Альфредо Казеллы.

Энрике ГРАНАДОС (1867—1916) является одним из выдающихся композиторов Испании, связанных с движением за возрождение национальных традиций в искусстве — Ренасимьенто. Ученик Ш. Берио и Ж. Массне, он много концертировал и был известен как замечательный пианист-интерпретатор музыки Шопена и Грига. Сочинял Гранадос во многих жанрах. Наибольшей популярностью пользуются его камерно-инструментальные ансамбли и пьесы для фортепиано, основанные на яркокрасочной испанской мелодике.

Во Франции начала XX века в полный голос заявил о себе Морис РАВЕЛЬ (1875—1937), композитор огромного дарования, темперамента, изысканности и смелости (граничащей с дерзостью) в применении звукосочетаний. Его фортепианное сочинение «Игра воды», а еще больше вокальный цикл «Шехеразада» (для голоса с оркестром) и фортепианный цикл «Отражения» поразили импрессионистским великолепием колорита и сложностью гармоний. Этот успех не был преходящим, сопутствовал Равелю и тогда, когда появились «Испанская рапсодия» для оркестра, опера-буфф «Испанский час», фортепианный цикл «Ночной Гаспар», балеты «Матушка-гусыня» (или «Сон Флорины») по мотивам французских сказок, «Дафнис и Хлоя», из которого вторая оркестровая сюита стала одним из самых известных сочинений Равеля.

Годы первой мировой войны, проведенные на фронте, внесли в творчество композитора трагические образы. После войны Равель много гастролировал, дирижируя своими сочинениями. Его фортепианные концерты, сонатина и, конечно, «Болеро» (чудо оркестрового мастерства) вошли в золотой фонд мировой музыкальной культуры.

Воспитанник Будапештской академии музыки имени Ф. Листа венгерский композитор Бела БАРТОК (1881—1945), стремясь освободиться от испытываемых им влияний позднего романтизма, обратился к музыкальному фольклору. Он собрал и изучил множество старинных народных песен венгров, румын, словаков, арабов, сербов. Барток создавал свои произведения, сочетая архаические элементы крестьянского фольклора с современными напряженными, порой крайне острыми средствами музыкальной выразительности. Результаты смелых исканий композитора встречали противодействие; его единственная опера «Замок герцога Синяя Борода», ряд симфонических и камерных сочинений были исполнены много лет спустя после их написания, а балет «Чудесный мандарин» — лишь после смерти автора.

Основное место в творческом наследии Бартока занимают инструментальные пьесы, прежде всего фортепианные. Лучшие из них основаны на фольклорном материале (о чем говорят также названия пьес) и постоянно входят в репертуар многих исполнителей.

Творчество польского композитора Кароля ШИМАНОВСКОГО (1882—1937) отличается жанровым многообразием. Ему принадлежат оперы «Хагит» и «Король Рогер», знаменитый балет «Харнасе», 4 симфонии, 2 концерта для скрипки с оркестром, несколько камерно-инструментальных ансамблей, десятки романсов, сонаты, прелюдии, этюды, поэмы, мазурки и другие пьесы для фортепиано.

Уже в ранних прелюдиях и этюдах Шимановского проявились и преемственная связь с Шопеном, и воздействие Скрябина, усилившее эмоциональную напряженность музыки. Выдающимся исполнителем фортепианных произведений Шимановского был Г. Г. Нейгауз, которому композитор посвятил «Фантазию».

Превосходный пианист, Шимановский концертировал в разных странах мира, приезжал в Москву, Петербург, Киев. Весь его творческий путь отмечен проявлением яркой индивидуальности, сложными поисками в области гармонии и полифонии; в последних сочинениях (балет, Четвертая симфония, мазурки) отчетливо проступают черты песенно-танцевального народного творчества горцев.

Бразильскую музыку в нашем издании представляет композитор Эйтор ВИЛА ЛОБОС (1887—1959). Образование он получил в Париже (встречался там с Прокофьевым и Равелем). Концертировал в Европе и Америке как дирижер, исполняя сочинения современных европейских композиторов и свои. На родине Вила Лобос много сделал для создания музыкальных школ и хоровых объединений, считая хоровое пение основой профессионального обучения детей. В 1945 году в Рио-де-Жанейро по его инициативе была открыта Бразильская академия музыки.

Вила Лобос создал свыше тысячи произведений в разных жанрах (в значительной части они еще не изданы). Его музыка носит ярко выраженный национальный характер, в основе многих сочинений — популярные народные песни и танцы.

В 1920 году в Париже сформировалось объединение французских композиторов, получившее название «Шестерка» (по аналогии с тем, как во Франции называли русскую «Могучую кучку» — «Пятерка»). Композиторы этой группы во многом отличались друг от друга, но их объединяло оппозиционное отношение к романтизму и импрессионизму, завоевавшему к тому времени мировое признание благодаря Дебюсси и Равелю. Объединение просуществовало недолго и уже в конце двадцатых годов распалось. В сборнике издаются произведения четырех представителей «Шестерки» (Д. Мийо, А. Оннегер, Ф. Пуленк, Ж. Орик).

Дариюс МИЙО (1892—1974) — воспитанник и позднее профессор Парижской консерватории, член французской Академии изящных искусств. Он автор более четырехсот произведений в значительной части крупных форм (оперы, балеты, кантаты, симфонии, концерты). Музыке Мийо свойственны динамика, броские эффекты, контрасты с подчеркнутой ритмикой. Но как ни велико дарование композитора, сочинения его неравноценны. В репертуар исполнителей вошли «Бразильские танцы», созданные на основе бразильского музыкального фольклора, «Провансальская сюита» для оркестра, а также сюита «Скарамуш» для двух фортепиано.

Швейцарец по происхождению Артюр ОННЕГЕР (1892—1955) своим образованием обязан Цюрихской и Парижской консерваториям. Много концертировал в Европе и Америке, дирижируя своими произведениями. В творчестве испытывал тяготение к программности; создал несколько опер, балетов и ораторий на античные и библейские сюжеты. В годы после второй мировой войны Оннегер обратился к симфонии, которая затем стала ведущим для него жанром. В музыке поздних сочинений композитора преобладают насыщенный драматизм, острая экспрессия.

Франсис ПУЛЕНК (1889—1963) воспитывался матерью-пианисткой на произведениях Моцарта, Скарлатти, Шопена, но в дальнейшем увлекся современной французской музыкой

и творчеством Стравинского. Войдя в состав «Шестерки», участвовал в коллективных сочинениях ее членов.

Пуленк писал песни, кантаты, хоры (религиозного и светского характера). Ему принадлежит немало произведений для фортепиано, из которых пользуются известностью концерт для двух фортепиано, а также миниатюры с ясно ощутимой песенно-танцевальной основой.

Будучи уже зрелым мастером Пуленк создал 3 оперы. Выдающимся явлением современного французского реалистического искусства стала, в частности, опера «Человеческий голос» для одной исполнительницы (неоднократно ставилась в Москве и Ленинграде).

Четвертый представитель «Шестерки» Жорж ОРИ́К (р. 1899) — один из ведущих композиторов Франции нашего времени и крупный музыкально-общественный деятель (в 1962—1968 годах — генеральный директор «Гранд-Опера» и «Опера-комик»). Уже в десятилетнем возрасте Орик начал сочинять, чутко реагируя на новые веяния в музыкальном искусстве. Увлекался джазом, мюзиклом, театром. Им создано несколько балетов (по заказу С. Дягилева), много музыки для драматических спектаклей и кино. Богатая мелодика, склонность к шутке, иронии свойственны сочинениям композитора.

Американский композитор и пианист Джордж ГЕРШВИН (1898—1937) не получил ни общего, ни музыкального систематического образования. Он самостоятельно приобрел необходимые знания и навыки (брал лишь отдельные уроки игры на фортепиано и по гармонии) и уже к двадцати пяти годам стал известен как автор эстрадных джазовых песен, мюзиклов и оперетт.

Для творчества Гершвина характерно переплетение элементов европейской музыкальной классики, джаза, эстрады и афро-американского песенно-танцевального фольклора. Из произведений композитора наиболее популярны первая американская национальная опера «Порги и Бесс» (на сюжет из жизни американских негров) и «Рапсодия в блюзовых тонах» для фортепиано с оркестром (известна как «Голубая рапсодия»).

*

Первым среди русских композиторов представлен в данном томе Николай Андреевич РИМСКИЙ-КОРСАКОВ (1844—1908), младший по возрасту член «Могучей кучки». Фортепианная музыка не занимает значительного места в творчестве композитора. Он известен прежде всего как непревзойденный знаток оркестра, крупнейший симфонист, автор пятнадцати опер. Вокруг Римского-Корсакова много десятилетий группировалась музыкальная молодежь, видевшая в нем не только великого композитора, но и художника-патриота, являвшего пример беззаветного служения искусству. Большинство мастеров, о которых речь пойдет дальше, — воспитанники школы Римского-Корсакова.

Подобно Глинке Римский-Корсаков тесно соприкасался с миром народной песни, черпая в ней необходимый для творчества материал. Кроме того, он глубоко проникся нравственно-философской сущностью русских народных сказок, легенд, былин, в основе которых неиссякаемая вера в торжество добра и света над злом и мраком. Это определило характер его творчества — оптимистического, ясного, красочного, где картины яростно бушующей или умиротворенной природы тесно переплетаются с героико-фантастическими образами и описаниями быта простых людей, заимствованными из народной поэзии.

Публикуемый симфонический эпизод «Полет шмеля» из оперы «Сказка о царе Салтане» (в обработке для фортепиано С. Рахманинова) принадлежит к числу живописнейших музыкальных картин.

Прямым продолжателем глинкинских традиций был и Анатолий Константинович ЛЯДОВ (1855—1914), воспринявший от своего учителя Римского-Корсакова любовь к народной песне. Фортепианная музыка, однако, составляет бо́льшую по объему и значительную часть творческого наследия Лядова, хорошо известного также своими сказочными оркестровыми картинами «Баба Яга», «Волшебное озеро», «Кикимора».

Пьесы для фортепиано Лядова — очаровательные миниатюры, полные легкости и изящества с оттенком мягкой, добродушной шутки. Они технически безупречны, совершенны (ни малейшей перегрузки в фактуре, ни одного звука, который можно было бы счесть лишним или необязательным); музыкальная ткань в большинстве своем прозрачна, порой с преобладанием очень свойственных Лядову «стеклянных» звучностей в высоком регистре. В «Музыкальной табакерке», включенной в издание, тонко переданы изысканной хрустально-серебристой, звенящей звукописью затейливые переборы играющего механизма.

Широко используя жанры танцевальной музыки, Лядов создавал на их основе изящные, тонкие по колориту лирические пьесы. Различные эмоциональные состояния отражают его многочисленные, лаконичные по форме прелюдии.

Сергей Иванович ТАНЕЕВ (1856—1915) занимает особое место в истории русской музыкальной культуры как музыкант-философ. В своих произведениях композитор стремился воплотить свойственное ему глубокое мироощущение, в котором значительное место отводилось этическим проблемам. Человек высочайшей культуры и таланта, Танеев стал «мировым учителем» (по выражению Глазунова) и долгие годы был признанным главой московской композиторской школы.

Утверждая, что «прочно только то, что корнями своими гнездится в народе», Танеев призывал изучать народное творчество и глинкинские традиции. Он считал, что вне конкретной исторической эпохи можно лучше выразить извечную человеческую мечту о справедливости и победе добра над злом и потому для своих произведений выбирал образы и сюжеты из античных или библейских источников. Им созданы оперная трилогия «Орестея» (по Эсхилу), симфонии, кантаты («Иоанн Дамаскин», «По прочтении псалма»), хоры, увертюры, множество камерно-инструментальных сочинений, а также романсы, многие из которых относятся к лучшим в русской вокальной музыке.

Великолепный пианист, первый исполнитель многих фортепианных произведений Чайковского, Танеев сам мало сочинял для этого инструмента. «Прелюдия и фуга» — единственное крупное его сочинение для фортепиано. Чтобы дать представление о сдержанной, углубленной лирике позднего Танеева, составитель этого сборника К. С. Сорокин сделал обработку для фортепиано его романса «Сталактиты» (на слова С. Прюдома).

Ученик Танеева по Московской консерватории Сергей Михайлович ЛЯПУНОВ (1859—1924) оставил нам наряду с оркестровыми много фортепианных произведений. В начале века они пользовались популярностью, признанием русских и

иностранных исполнителей, которые охотно включали эти сочинения в программы своих концертов. Первым, однако, их играл сам композитор. Ляпунов часто выступал и как дирижер.

«Двенадцать этюдов высшего исполнительского мастерства» (посвящены памяти Ф. Листа), 2 концерта, «Рапсодия на украинские темы» (для фортепиано с оркестром), соната и другие фортепианные сочинения Ляпунова большей частью отличаются монументальностью, виртуозным блеском и колоритностью звучания. Это пейзажно-эпические картины или яркокрасочные жанровые сцены. Позднее композитор перешел от виртуозной пышности к более скромной пианистической манере изложения (например в цикле пьес «Святки»). Произведениям позднего Ляпунова свойственны поэтичность, черты созерцательной лирики.

Фортепианные сочинения Антона (Антония) Степановича АРЕНСКОГО (1861—1906) давно и прочно вошли в репертуар домашнего музицирования. Они обладают мелодическими достоинствами, разнообразием звуковой палитры и в большинстве легко исполнимы, несмотря на излюбленные композитором широкие пассажи. По стилю его произведения, пожалуй, ближе всего к музыке Чайковского, которому Аренский стремился следовать (его Трио для фортепиано, скрипки и виолончели во многом восходит к Трио «Памяти великого артиста» Чайковского).

Аренский — представитель школы Римского-Корсакова — писал оперы, симфонии, большие камерно-инструментальные ансамбли, где проявил высокий профессионализм. Но более значительный творческий вклад Аренского представляют его романсы, принесшие композитору популярность наряду с фортепианными сочинениями.

В творчестве Александра Тихоновича ГРЕЧАНИНОВА (1864—1956) очевидно тяготение к вокальной музыке. Он создал более двухсот романсов на стихи русских поэтов, хоры и множество обработок народных песен — украинских, белорусских, татарских, башкирских, шотландских и других. Из нескольких опер Гречанинова некоторое время пользовалась успехом опера «Добрыня Никитич», поставленная Большим театром в Москве. Другие же его музыкально-сценические произведения, симфонии, камерные ансамбли привлекали внимание недолго. Однако музыка для детей создала композитору широкую известность своей мягкой лирической напевностью, искренностью, высокой простотой мелодики и умелым использованием элементов русской народной песни. Сборники детских песен и фортепианных пьес Гречанинова прочно вошли в педагогическую практику.

Александр Константинович ГЛАЗУНОВ (1865—1936) получил профессиональную подготовку у Римского-Корсакова и уже в шестнадцать лет дал основание критикам написать, что является «композитором во всеоружии таланта и знания». Его Первая симфония побудила М. П. Беляева (богатого лесопромышленника) заняться пропагандой русской музыки, организовать (на свои средства) Русские симфонические концерты и основать музыкальное издательство.

В ранних оркестровых сочинениях Глазунова чувствуется влияние Римского-Корсакова и Бородина. Произведениям зрелого периода свойственны монолитность и своеобразие стиля, который оказал заметное воздействие на многих симфонистов XX века. Композитор всегда стремился к широкому мелодическому дыханию, экспрессии, сочной оркестровке. Автор восьми симфоний, нескольких симфонических поэм и других оркестровых произведений, Глазунов и в балетной музыке («Раймонда», «Барышня-служанка») уделял большое внимание симфоническому развитию тем. Из музыки, созданной для фортепиано, выделяются 2 концерта (с оркестром), 2 сонаты, а также пьесы лирического характера.

Владимир Иванович РЕБИКОВ (1866—1920), уроженец Красноярска, музыкальное образование получил в Москве и начал свой творческий путь с подражания Чайковскому. Поиски собственного стиля побудили Ребикова к необычным и смелым экспериментам. Так, в своих музыкально-сценических произведениях (он называл их музыкально-психографическими драмами) композитор отказывался от последовательного развития образов, от мелодической напевности в вокальных партиях, что приводило к некоторой бесформенности сочинений. Какое-то время эти эксперименты воспринимались как сенсация, открытие новых горизонтов в музыкальном искусстве, но довольно быстро забылись. Из десяти опер Ребикова были поставлены две — «В грозу» (по повести В. Короленко «Лес шумит») и «Елка» (по Ф. Достоевскому и Х. Андерсену). Наибольшую ценность в творчестве Ребикова представляют многочисленные фортепианные миниатюры.

Василий Сергеевич КАЛИННИКОВ (1866—1900) родился в селе Воины Орловской губернии. Наделенный чутким сердцем и богатой фантазией рано проникся любовью к красоте родной природы, очарованием народных песен и благородными устремлениями героев русских сказок. Приобщаясь к музыкальному искусству, он стремился все это выразить в своих немногочисленных произведениях (композитор рано умер от туберкулеза). Почти все, что оставил нам Калинников, полно жизнеутверждающей силы, мелодически выразительно и свежо. Сочинял он в основном симфоническую музыку. Для фортепиано написал лишь несколько лирических пьес, из которых наиболее известна «Грустная песенка», публикуемая в этом издании.

Звездой первой величины назвал Римский-Корсаков Александра Николаевича СКРЯБИНА (1871—1915). Обучаясь вначале у Г. Э. Конюса и Н. С. Зверева, затем у С. И. Танеева и В. И. Сафонова (фортепиано) в Московской консерватории, он закончил ее с золотой медалью.

Первые же выступления Скрябина-пианиста, исполнявшего преимущественно свои сочинения, привлекли к нему пристальное внимание. Игра его не отличалась ни силой звука, ни особенным виртуозным блеском, однако поражала необычайным богатством оттенков, филигранной нюансировкой, которая в сочетании с гибким, постоянно меняющимся ритмом приводила к почти неуловимой смене как бы мерцающих звуковых красок, достигавших порой поистине воздушной прозрачности. Вместе с тем музыка этих ранних произведений Скрябина была насыщена напряженной, яркой экспрессией.

Стремление композитора запечатлеть в своем творчестве глубокие философские раздумья побудило его обратиться к крупным формам симфонической музыки (Первая симфония, например, состоит из шести частей). Исключительно сильно воздействуют на слушателя необычайно динамичная устремленность к радости, свету, взволнованность и драматический пафос произведений Скрябина.

Фортепианные сочинения составляют бо́льшую часть творческого наследия Скрябина. Особенно охотно он писал мазурки и прелюдии. Для них характерны мелодико-гармоническая изысканность, утонченность, а также эмоциональная сдержанность, поэтическая недосказанность, придающая своеобразную прелесть скрябинским миниатюрам.

с 5952 к

На мраморной доске у входа в Малый зал Московской консерватории, где золотом начертаны имена ее лучших выпускников, вслед за именем Скрябина стоит имя Сергея Васильевича РАХМАНИНОВА (1873—1943). Он тоже учился у Н. С. Зверева, потом у С. И. Танеева, заявив о себе вначале как оперный композитор («Алеко» — дипломная работа). В дальнейшем обращался к разным жанрам, одинаково хорошо владея красками оркестра и фортепиано (любимого инструмента). Феноменально одаренный, поражавший исключительным слухом и музыкальной памятью, Рахманинов сумел обрести с первых же шагов собственный композиторский почерк, свой, настолько выразительный и самобытный стиль, что даже по небольшому отрывку обычно легко можно узнать его музыку, в которой слышится сокровенно близкое, дорогое русскому сердцу.

Велики заслуги Рахманинова как оперного и симфонического дирижера, но особенно значителен его вклад в области фортепианной музыки. Он один из крупнейших мастеров русской пианистической школы, завоевавшей мировое признание в середине XIX века. Исполнительские возможности Рахманинова, казалось, не знали границ. Умение придать фразе подчеркнуто выразительную декламацию, создать красивый, округлый, певучий звук, преодолевая ударную природу инструмента, резко выделяли его даже среди крупнейших пианистов.

Фортепианные сочинения композитора, как правило, отличаются блеском, размахом и монументальностью. Таковы 4 концерта, «Рапсодия на тему Паганини», «Вариации на тему Шопена» и «Вариации на тему Корелли», сонаты. Помимо произведений крупных форм у Рахманинова много небольших фортепианных пьес (преимущественно объединенных в циклы) — этюдов-картин, музыкальных моментов, прелюдий.

Говоря о крупнейших мастерах русской фортепианной музыки XX века, после Скрябина и Рахманинова следует назвать Николая Карловича МЕТНЕРА (1879—1951) — композитора, пианиста и педагога (профессора Московской консерватории). Он много концертировал на родине и за рубежом, пользуясь широким признанием. В своих трех концертах для фортепиано с оркестром композитор близок к монументальному пианизму Рахманинова, хотя в них (как и вообще в творчестве Метнера) сдержаннее романтическая взволнованность, острота лирических переживаний.

Для фортепиано Метнером более всего создано сонат (16) и сказок. Его сонаты очень различны по форме и по характеру музыки. Сами названия в известной мере предопределяют круг образов и настроений — от «Сонаты-элегии» или «Сонаты-воспоминания» до «Грозовой сонаты». Сказки (10 циклов) в жанровом отношении напоминают прелюдии. Эти пьесы сравнительно невелики, проникнуты мягкой, задумчивой грустью, порой оттеняемой то эпическими, то драматическими красками. Метнер написал много других, преимущественно небольших фортепианных пьес, объединенных в циклы.

Игорь Федорович СТРАВИНСКИЙ (1882—1971) начал свой сложный и противоречивый путь как последователь Глазунова и Римского-Корсакова, у которого учился. Приемами глазуновского симфонизма изобилует его Первая симфония; смелые гармонии последних опер Римского-Корсакова («Кащей Бессмертный» и «Золотой петушок») предопределили гармонический язык знаменитых балетов Стравинского «Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная» и ряда других музыкально-сценических произведений «русского периода». С середины двадцатых годов композитор неустанно экспериментирует, переходит от одной манеры письма к другой, обращается то к текстам японских поэтов, то к античным сюжетам (опера-оратория «Царь Эдип», балет «Орфей»). В его сочинениях появляются порой приемы джазовой музыки или звучания католических религиозных песнопений; усложненные композиции чередуются с аскетически-упрощенными.

В произведениях Стравинского отражены самые различные направления — импрессионизм, экспрессионизм, неоклассицизм, конструктивизм, додекафония и др. Композитор был одним из крупнейших представителей модернизма в музыке, активно способствовавших развитию и разностороннему применению новых средств выразительности почти во всех жанрах музыкального искусства.

Творческое наследие Алексея Владимировича СТАНЧИНСКОГО (1888—1914) включает фортепианные сонаты, эскизы, каноны, фуги, а также Трио для фортепиано, скрипки и виолончели, цикл шотландских песен для голоса и фортепиано.

Гениально одаренный композитор и пианист, любимый ученик Танеева, Станчинский быстро овладел техникой полифонического письма и вошел в историю отечественной музыки прежде всего как блестящий мастер контрапункта. Его сочинения отмечены яркой самобытностью, изобилуют новыми, подчас очень сложными приемами многоголосного изложения, что иногда затрудняет исполнение самой музыки, красота и эмоциональное богатство которой раскрываются в полной мере после овладения необходимыми техническими приемами игры.

«Двенадцать эскизов для фортепиано» (один из них представлен в сборнике) созданы композитором в юности. Изданные по рекомендации Танеева, они сразу же привлекли внимание музыкантов, в частности Мясковского и Прокофьева, написавшего об этом цикле свою первую критическую статью.

Александр Николаевич ЧЕРЕПНИН (1899—1977) родился и воспитывался в Петербурге. Отец его, Н. Н. Черепнин, был профессором Петербургской консерватории, известным композитором и дирижером (под его управлением в 1909—1914 годах ставились оперные спектакли «Русских сезонов» в Париже).

Творчество А. Черепнина отличается жанровым разнообразием. Ему принадлежат 3 оперы, 5 симфоний, 6 концертов для фортепиано с оркестром, камерно-инструментальные, фортепианные и вокальные произведения. Уехав с отцом в 1921 году из России и обосновавшись в Париже, композитор, хотя и испытал некоторые западные влияния (например французского импрессионизма), все же во многом сохранил в своих сочинениях русское начало.

*

Советская музыкальная культура богата, сложна и многообразна. Она создавалась на базе творческого восприятия классических традиций отечественного и зарубежного искусства. Народность, национальное своеобразие, идейная направленность являются ее основой. Жизнь народов необъятной Страны Советов, их устремленность к лучшему будущему, светлые идеалы, благородные порывы и великие свершения — все это отражает советская музыка, непрерывно обогащаясь в плодотворном взаимодействии самых различных культур многонационального государства. Там, где еще сравнительно недавно ничего не знали о профессиональном музыкальном искусстве, оно зародилось и бурно развивается. Художест-

венно-эстетическая, воспитательная роль музыки значительно возросла, когда это высокое искусство благодаря Великой Октябрьской социалистической революции сделалось достоянием самых широких масс.

Советские композиторы, создавая свои произведения, стремятся, чтобы они воплощали чаяния народа, были понятны и любимы. Отсюда одна из отличительных черт советской музыки — ее массовость. Именно поэтому композиторы, успешно работающие в различных жанрах, нередко представлены в сборнике своими популярными песнями (в фортепианной транскрипции).

Глубокое жизненное начало революционной народной песни предоктябрьских дней, солдатской песни периода гражданской войны нашло развитие в советской песне, чутко отражающей чувства и помыслы строителей нового общества. Многие другие виды и формы музыкального творчества (прежде всего опера) испытывают ее воздействие. Это проникновение интонаций массовой песни в произведения более сложных жанров свидетельствует о продолжении и развитии одной из самых прочных традиций классической музыки, всегда опиравшейся на народную песню. Демократизм, воспевание жизни, красоты, прославление борьбы и побед сил гуманизма открыли нашей песне доступ к сердцам людей труда.

Творчество Балиса Доменико ДВАРИОНАСА (1904—1972) тесно связано с народной песней. Композитором положено начало созданию в Литве крупных симфонических произведений; с успехом он работал и в других жанрах. Много сил отдал педагогической работе в Вильнюсской консерватории; организовал симфонический оркестр в Вильнюсе (был одним из первых дирижеров республики). Дварионас автор Государственного гимна Литовской ССР.

Музыка Андрея Мелитоновича БАЛАНЧИВАДЗЕ (р. 1906), жизнеутверждающая, поэтичная, романтически приподнятая, словно напоена соками народного музыкального творчества Грузии. Он создал первый советский грузинский балет — «Сердце гор», несколько крупных симфонических произведений (среди них 4 концерта для фортепиано с оркестром), камерные сочинения, музыку к драматическим спектаклям и кинофильмам. Следуя примеру своего учителя М. М. Ипполитова-Иванова и заветам отца (крупнейшего музыкально-общественного деятеля Грузии), Баланчивадзе неизменно находится в первых рядах созидателей культуры республики; долгие годы преподает в Тбилисской консерватории и возглавляет Союз композиторов Грузинской ССР.

Картины природы родной Латвии — основная тема творчества Яниса Андреевича ИВАНОВА (р. 1906). Крупный симфонист корсаковской школы (ученик Я. Витола), он написал многочисленные симфонии (в том числе программные), симфонические картины, поэмы, а также камерные и фортепианные произведения. Музыка композитора лирична, распевна, с характерными чертами латышского музыкального фольклора.

Классиком советского песенного творчества называют Василия Павловича СОЛОВЬЕВА-СЕДОГО (1907—1979). Известность пришла к нему в годы Великой Отечественной войны, когда повсеместно зазвучали его песни «Вечер на рейде», «На солнечной поляночке», «Соловьи», «Давно мы дома не были». Задушевные, очень искренние, они напоминали бойцам о тепле домашнего очага, о родной природе, любви, расставаниях, встречах, звали на защиту Родины. И неудивительно, что до сих пор ветераны войны, встречаясь, часто вспоминают эти песни как самое дорогое и близкое. Немало прекрасных песен создано Соловьевым-Седым в послевоенные годы, в том числе знаменитые «Подмосковные вечера». Герой песен Соловьева-Седого — добрый, отзывчивый, смелый и смекалистый парень с широким русским характером. Яркое песенное начало отличает и музыку оперетт композитора, и его балета «Тарас Бульба».

Николай Петрович РАКОВ (р. 1908), ученик Р. М. Глиэра, немало внимания в своем творчестве уделяет симфонической музыке (выступает и как дирижер), а также инструментальной миниатюре. Им создан обширный педагогический репертуар для музыкальных школ и училищ. Это произведения для фортепиано, для народных инструментов и различных ансамблей. Композитор предпочитает акварельные тона, лирические, мечтательные настроения. В его музыке широко использованы интонации русской народной песенности, иногда фольклора других народов, тонко выписаны детали фактуры.

Творческая и общественная деятельность Вано Ильича МУРАДЕЛИ (1908—1970), тесно связанная с проблемами современности, была проникнута высокой гражданственностью. Он начал свой путь как актер и композитор одного из драматических театров Грузии. Быстро овладев тайнами композиторского мастерства, создавал преимущественно произведения крупных форм — музыкально-сценические, симфонические и вокально-симфонические. Музыку Мурадели отличает мелодичность, широта, плакатность. Оперы композитора «Великая дружба» и «Октябрь» посвящены революционным событиям. Современная тема нашла отражение в его опереттах, а также песнях, многие из которых, наделенные острой публицистичностью, неизменно вызывают отклик в самых широких массах.

Патриотизм, высокая гражданственность — неотъемлемые черты творчества Эугена Артуровича КАППА (р. 1908). От отца (одного из основоположников музыкального профессионального искусства в Эстонии, ученика Римского-Корсакова) он получил знания по теории композиции, и в своих ранних сочинениях во многом следовал ему и Скрябину. В дальнейшем выработал свой стиль, основанный на своеобразном сочетании новых средств выразительности с интонационно-ритмическими элементами эстонского музыкального фольклора. Э. Капп автор первых эстонских советских музыкально-сценических произведений — оперы «Огни мщения», балета «Калевипоэг» (по мотивам национального эпоса), детской оперы «Зимняя сказка». Многое сделал он как педагог, будучи профессором, а также директором (1952—1965) Таллинской консерватории. Долгие годы Э. Капп возглавлял Союз композиторов Эстонии (1944—1966).

Маргер Оттович ЗАРИНЬ (ЗАРИНЬШ) (р. 1910), ученик Я. Витола, отдает предпочтение вокально-симфонической музыке. Многочисленные, очень оригинальные хоровые обработки танцевальных и обрядовых латышских песен позволили композитору получить основательные знания о возможностях человеческого голоса. Это неизменно чувствуется в операх, ораториях, кантатах, хорах и романсах Зариня. В его обширном творчестве инструментальная музыка занимает менее значительное место; в основном это концерты (для фортепиано с оркестром, для органа с камерным оркестром и др.).

с 5952 к

Зарождение и развитие профессионального музыкального искусства Татарской АССР тесно связано с именем Назиба Гаязовича ЖИГАНОВА (р. 1911), ныне ректора Казанской консерватории (преподает со времени ее основания — 1945). Его дипломной работой — оперой «Качкын» («Беглец») — в 1939 году открылся Татарский театр оперы и балета, в репертуаре которого теперь почетное место занимают многие произведения композитора. Наибольшей популярностью пользуется опера «Алтынчач» («Золотоволосая») на историко-легендарный сюжет и опера-поэма «Джалиль». Помимо опер Жигановым написаны балеты, симфонии, камерно-инструментальные, фортепианные, вокальные сочинения. Его музыка национальна, динамична, язык современен; автор обращается к слушателю с позиций высокой гражданственности. В течение ряда лет Жиганов возглавлял Союз композиторов Татарской АССР.

Тихон Николаевич ХРЕННИКОВ (р. 1913), возглавляющий с 1948 года Союз композиторов СССР, несмотря на широкий размах музыкально-общественной деятельности, неустанно работает над новыми сочинениями и нередко выступает у нас в стране и за рубежом как исполнитель своих фортепианных произведений. Уже в консерваторские годы его Концерт для фортепиано с оркестром и Первая симфония дали представление о темпераменте и масштабе дарования композитора. Хренникову принадлежат оперы «В бурю», «Безродный зять» («Фрол Скобеев»), «Мать», балеты «Любовью за любовь», «Гусарская баллада», оперетты «Сто чертей и одна девушка», «Белая ночь», песни, романсы, музыка к драматическим спектаклям, таким, как «Много шума из ничего», «Без вины виноватые», «Дон-Кихот», «Давным-давно», к кинофильмам «Свинарка и пастух», «В шесть часов вечера после войны», «Поезд идет на восток», «Верные друзья» и др.

Песенное начало играет огромную роль в творчестве Хренникова. Мелодии его эмоциональны, размашисты, легко запоминаются. Им свойственны часто импульсивность молодости, бодрость, радость. В музыке композитора нередки колоритные жанровые зарисовки, основанные как на подлинных народных песнях, так и на его собственных в народном духе.

Аркадий Ильич ОСТРОВСКИЙ (1914—1967), прежде чем начать сочинять, инструментовал много песен для джаза Л. Утесова, где некоторое время работал. Это позволило приобрести знания и навыки, которые помогли ему в создании замечательных песен на основе своеобразного синтеза распевности русских песен, речитативности французских и открытой эмоциональности неаполитанских. Светлый, жизнеутверждающий характер музыки композитора роднит ее с музыкой И. Дунаевского. Островскому принадлежат популярные, любимые детворой песни «Спят усталые игрушки» и «Пусть всегда будет солнце!», песня-манифест «Голос земли» и многие другие.

Вокальная музыка, опирающаяся на классическую поэзию (Пушкин, Есенин, Блок, Маяковский), красной нитью проходит через все творчество Георгия Васильевича СВИРИДОВА (р. 1915). Используя опыт и традиции русских композиторов-классиков, он органично сочетает элементы вокальной музыки прошлого и современных массовых песен. Главная тема сочинений Свиридова — Родина, ее исторические судьбы, а также роль поэта как проповедника и трибуна в жизни народа. Хорошо известны оркестровые произведения композитора — «Маленький триптих», где оркестр трактуется как хор инструментов, сюита «Время, вперед!», музыка к повести Пушкина «Метель»; из фортепианных сочинений — «Альбом пьес для детей».

Яркая творческая индивидуальность одного из интереснейших композиторов нашего времени Кара Абульфаз-оглы КАРАЕВА (р. 1918) уже давно привлекает внимание к его произведениям. Балеты «Семь красавиц» (по мотивам поэмы Низами) и «Тропою грома» обошли сцены многих театров мира. Симфонические и камерные сочинения, глубокие по содержанию и эмоционально яркие, постоянно звучат в лучших концертных залах. В сложной по стилю и красочной музыке Караева, воспевающей гуманизм, борьбу за прекрасное, светлое, неразрывно связаны эпический размах, трагедийность, проникновенная лирика. Основатель самобытной азербайджанской композиторской школы, Кара Караев в своем новаторском творчестве активно развивает лучшие традиции мирового и национального музыкального искусства.

Гаянэ Мовсесовна ЧЕБОТАРЯН (р. 1918) преимущественно работает над различными формами многоголосной музыки. Профессор Ереванской консерватории, автор ряда научных трудов (в их числе «Полифония в творчестве А. Хачатуряна»), Чеботарян и свое творчество подчинила интересующей ее теме. В обработках армянских народных песен (для голоса и фортепиано или для хора) и кантатах («Армения», «Родина») композитор проявляет мастерство полифонического письма. Этим отмечены и фортепианные сочинения Чеботарян (сонаты, прелюдии, «Полифонический альбом» и др.), а также Трио для фортепиано, скрипки и виолончели.

Алексей Георгиевич СТЫРЧА (1919—1974) внес большой вклад в развитие национального музыкального искусства Молдавии. Все в его творчестве (от обработок народных песен до сочинений крупных форм) свидетельствует о всестороннем и глубоком знании им молдавского музыкального фольклора. Много сделано композитором в области хоровой музыки и сольной песни. На сцене республиканского театра уже давно с успехом ставится его опера «Героическая баллада». Талантливый певец (Стырча руководил классом сольного и камерного пения в Институте искусств), он нередко выступал с исполнением своих песен и произведений других авторов, а также вокальной лирики из русской и западноевропейской классики (записанное входит в основной фонд Молдавского радио).

Карэн Суренович ХАЧАТУРЯН (р. 1920) пришел в музыку не без влияния дяди, А. И. Хачатуряна, и тесно связанных с театром родителей. Закончив после войны Московскую консерваторию, он дебютировал Сонатой для скрипки и фортепиано (удостоен за это сочинение золотой медали на конкурсе композиторов в Праге в дни I Всемирного фестиваля молодежи и студентов). Затем были написаны хоры, кантаты, посвященные молодежи, комсомолу; в пятидесятые годы — музыка к драматическим спектаклям и кинофильмам, оперетта «Простая девушка». С новой силой проявившийся интерес к камерной музыке привел к созданию Сонаты для виолончели и фортепиано, струнного квартета, пьес. Все это говорило о непрерывном творческом росте композитора. Его тяготение к крупной форме воплотилось в симфониях, а также в оратории «Миг истории» (для чтеца, хора и оркестра) — ценном вкладе в советскую ленинниану. На сценах многих театров у нас и за рубежом ставится его балет «Чиполлино», созданный на основе музыки ранее вышедшего одноименного мультфильма (по мотивам сказки Джанни Родари). Мело-

дическое богатство, мастерство, опора на классические традиции и умелое применение новых выразительных средств принесли произведениям К. Хачатуряна известность.

Арно Арутюнович БАБАДЖАНЯН (р. 1921) получил композиторское образование в Ереванской консерватории, как пианист — в Московской (класс К. Н. Игумнова). Его творческий облик формировался под благотворным влиянием музыки С. В. Рахманинова и А. И. Хачатуряна. Яркая образность, романтическая приподнятость в глубоко самобытных сочинениях композитора выражены своеобразным современным музыкальным языком. Завоевав симпатии слушателей своими фортепианными произведениями, скрипичным и виолончельным концертами, Бабаджанян прославился как автор замечательных песен.

Песня и оперетта занимают основное место в творчестве Оскара Борисовича ФЕЛЬЦМАНА (р. 1921). После окончания Одесской музыкальной школы имени П. С. Столярского он завершил образование у В. Я. Шебалина в Московской консерватории. В послевоенные годы появились оперетты Фельцмана «Суворочка», «Воздушный замок», «Шумит Средиземное море», «Прекрасная мельничиха» и др. Одновременно композитор создавал музыку для цирка, к драматическим спектаклям, кинофильмам. Из других жанров известны его скрипичный концерт, пятичастное вокально-симфоническое произведение «Красная площадь». В последнее время Фельцман увлеченно работает над песнями. Лирические, наделенные теплотой, оптимизмом, воспевающие трудовые будни простых людей («БАМ»), героизм космонавтов («Четырнадцать минут до старта»), они находят живой отклик в широких кругах слушателей.

Творчество Фикрета Мешади Джамиль-оглы АМИРОВА (р. 1922) неразрывно связано с азербайджанской народной музыкой. Сын народного музыканта-певца, он с детства хорошо узнал и полюбил творчество родного народа. Музыка композитора пронизана характерными интонациями народного мелоса, в частности первая национальная лирико-психологическая опера «Севиль», повествующая о раскрепощении женщины-азербайджанки. Симфонические мугамы Амирова являются интереснейшим опытом симфонизации старых традиционных инструментальных форм (мугам — один из основных жанров азербайджанской народной музыки, близкий к сюите или рапсодии). Мелодическим своеобразием и колоритностью отмечены его концерты, пьесы для фортепиано, недавно завершенный балет «Тысяча и одна ночь» по мотивам известного произведения.

Мастером театральной музыки называют Эдуарда Савельевича КОЛМАНОВСКОГО (р. 1923). Начиная с «Двенадцатой ночи» В. Шекспира (МХАТ, 1955), много поставлено спектаклей с его музыкой в различных театрах («Голый король» Е. Шварца, «Том Кенти» С. Михалкова, «Сталевары» Г. Бокарева и др.); не сходит со сцены Московского детского музыкального театра его «Белоснежка». Композитор известен и как автор популярных песен. Патриотизм, гражданственность, воплощенные в напевных и вместе с тем чеканных мелодиях песен Колмановского, обусловили многим из них долгую жизнь.

Музыка Отара Васильевича ТАКТАКИШВИЛИ (р. 1924) питается соками грузинского народного творчества. Он интенсивно работает в основном над произведениями крупных форм. Симфонии, симфонические поэмы («Мцыри», «Самгори»), концерты, кантаты, оратории («По следам Руставели», «Николоз Бараташвили»), оперы («Миндия», «Три новеллы», «Похищение луны»), музыка к спектаклям и кинофильмам — вот примерный их перечень, свидетельствующий о творческой целеустремленности композитора. Наряду с этим в немногочисленных инструментальных пьесах (на материале народных песен) композитор проявил себя как мастер миниатюры. Тактакишвили видный деятель современной грузинской музыкальной культуры; автор Государственного гимна Грузинской ССР.

Начало творческой деятельности Игоря Наумовича ШАМО (р. 1925) относится к пятидесятым годам. Он пробует силы в разных жанрах в поисках своего пути в музыке. Если первые симфонические произведения композитора (сюита «Андриеш», «Молдавская рапсодия») близки к программным симфоническим картинам Римского-Корсакова, то в последующих оркестровых и фортепианных сочинениях («Двенадцать прелюдий» и др.), используя новые выразительные средства, автор стремится обрести индивидуальность.

Андрей Яковлевич ЭШПАЙ (р. 1925) вырос в семье композитора. Его отец был одним из основоположников профессионального музыкального искусства Марийской АССР, знатоком и собирателем фольклора. В Московской консерватории Эшпай учился композиции у Н. Я. Мясковского, Е. К. Голубева и А. И. Хачатуряна; пианистическую подготовку получил у В. В. Софроницкого. Эшпай автор многих симфонических и камерных произведений; с успехом ставятся его оперетта «Нет меня счастливей» и балет «Ангара». Связь с народным искусством, красочность, сочетание лирических высказываний с волевыми порывами, тяготение к сложным ритмам и необычным сопоставлениям тембров — таковы основные черты музыки композитора. Эшпай уделяет большое внимание массовым жанрам. Им написано много песен и музыки к кинофильмам («Ночной патруль», «Адъютант его превосходительства», «Майор Вихрь», «Директор», «Кремлевские куранты», «Малыш и Карлсон» и др.).

Богато и разнообразно творчество Александра Николаевича ХОЛМИНОВА (р. 1925). Начинал он свой путь создавая (по просьбе основателя оркестра народных инструментов Н. Осипова) пьесы для баяна, балалайки, домры и делая переложения для оркестра народных инструментов своих сочинений и иных авторов. Им написано 8 опер на сюжеты из русской классики и современности («Анна Снегина», «Оптимистическая трагедия», «Чапаев»; одноактные — «Коляска», «Шинель», «Свадьба», «Двенадцатая серия»; моноопера «Песня о купце Калашникове»), кантаты («Песня о Ленине», «Ради жизни на земле»), баллады, песни, произведения для фортепиано и других инструментов. Музыка композитора отличается распевностью русской народной песни, мелодической изобретательностью, ярким колоритом.

Борис Александрович ЧАЙКОВСКИЙ (р. 1925) пишет в основном симфонические и камерно-инструментальные произведения, в которых подчас резко и неожиданно чередуются гротеск и философские размышления, задумчивая лирика; отдельные эпизоды выделяются импульсивным, моторным движением. Много выразительной, запоминающейся музыки создано им к кинофильмам («Женитьба Бальзаминова», «Сережа», «Убийство на улице Данте» и др.). Б. Чайковский часто выступает как пианист, исполняя свои произведения.

с 5952 к

Калый МОЛДОБАСАНОВ (р. 1929) двенадцатилетним мальчиком активно приобщился к музыкальной культуре своего народа, выступая как артист оркестра народных инструментов Киргизской филармонии. Окончив дирижерский факультет Московской консерватории, он стал работать в Киргизском театре оперы и балета. Естественно появилось желание испытать себя в творчестве. Первым был создан комический балет «Куйручук» (совместно с Г. Окуневым), затем кантаты, прославляющие советский Киргизстан, балет-оратория «Материнское поле» (по Ч. Айтматову), сборник «Двадцать четыре детские пьесы для фортепиано», пьесы для отдельных инструментов (скрипки, виолончели, гобоя, тромбона, трубы) в сопровождении фортепиано, сочинения для оркестра народных инструментов.

У песен Александры Николаевны ПАХМУТОВОЙ (р. 1929) много поклонников. Ее имя присвоено одному из недавно открытых небесных тел (астероиду). Ученица В. Я. Шебалина (представителя школы Н. Я. Мясковского), Пахмутова свободно владеет оркестром. Ею созданы концерт, «Русская сюита», увертюры для симфонического оркестра и др. Плодотворно, интересно работает Пахмутова над песнями, непрестанно обновляя тематику и круг образов, чутко реагируя на живое дыхание современности, героические свершения наших дней. Трудно представить какое-либо знаменательное событие в жизни страны без песен Пахмутовой, лучшие из которых отмечены искренностью эмоционального выражения, своеобразием и рельефностью мелодического рисунка.

Эйно Мартинович ТАМБЕРГ (р. 1930) с увлечением работает над произведениями крупных форм. Ученик Э. А. Каппа, он постоянно обращается в своем творчестве к интонациям эстонского музыкального фольклора и легко оперирует современными выразительными средствами (дипломной работой была оратория «За свободу народа»). Появление «Кончерто гроссо» знаменовало композиторскую зрелость Тамберга (удостоен за него золотой медали на VI Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве). Впоследствии, расширив жанровые рамки, композитор стал создавать сочинения не только для симфонического оркестра (концерт, «Симфонические танцы»), но и для фортепиано («Детский альбом»), для голоса (романсы на стихи Ш. Петефи) и хора. Однако особым успехом пользуются его сценические произведения (оперы «Железный дом», «Сирано де Бержерак», балеты «Мальчик и бабочка», «Балет-симфония» и др.).

Многогранно творчество Андрея Павловича ПЕТРОВА (р. 1930). Композитор обращается к историческому прошлому родной страны (опера «Петр Первый») и современности (балет «Берег надежды»), к легендарной тематике (балет «Сотворение мира») и драматическому сюжету (балет «Станционный смотритель» по повести Пушкина). Эти произведения ставятся на сцене наших лучших театров; оркестровая и вокальная музыка Петрова часто звучит в концертных залах. Хорошо известны и любимы его киномузыка («Человек-амфибия», «Я шагаю по Москве», «Берегись автомобиля», «Белый Бим, черное ухо», «Служебный роман» и др.), сочинения для эстрадных оркестров и песни. Гармоническое восприятие и отражение действительности в ее многообразии, стремление быть на переднем крае современной жизни, оптимизм, неустанные поиски новых средств выразительности присущи творческому облику композитора.

Воспитанник Бакинской консерватории Мурад Магомедович КАЖЛАЕВ (р. 1931) свою творческую деятельность связал с Дагестаном. Он автор первого национального балета «Горянка» (по мотивам поэм Р. Гамзатова), нескольких концертных пьес для симфонического оркестра («Картины Дагестана», «Концертная лезгинка» и др.) и для отдельных инструментов с оркестром, вокальных и фортепианных сочинений (циклы вариаций, прелюдии, миниатюры). Значительное место в творчестве Кажлаева занимает джазовая музыка (танцевальные циклы, «Африканский концерт» и др.).

Родион Константинович ЩЕДРИН (р. 1932) создает произведения в самых разных жанрах. Среди них оперы («Не только любовь», «Мертвые души»), балеты («Конек-Горбунок», «Анна Каренина», «Чайка»), оркестровая музыка — симфонии, концерты («Озорные частушки», «Звоны»), увертюры, сюиты из оперной и балетной музыки (в том числе «Кармен-сюита»), 3 концерта для фортепиано с оркестром, небольшие фортепианные пьесы и этюды. Фортепианные сочинения композитора нередко звучат в авторском исполнении. Большое внимание Щедрин уделяет вокальным жанрам — от песни до оратории, кантаты, что свидетельствует о широте творческих устремлений композитора. Умение тонко передать специфику русской народной речи и изобретательность в применении современных средств выразительности с особой силой проявились в опере «Мертвые души» (по Гоголю), где народное начало, песенность играют важнейшую роль.

Игорь Михайлович ЛУЧЕНОК (р. 1938) пишет преимущественно песни, воспевая светлые порывы юности, поэзию труда, созидания. Особое место в творчестве композитора занимают песни, посвященные героическому подвигу советских людей в годы Великой Отечественной войны. Высокому уровню исполнения песен Лученка, отмеченных интонациями белорусского музыкального фольклора, способствует его содружество с популярнейшим вокально-инструментальным ансамблем Белоруссии «Песняры». Лученок возглавляет Союз композиторов БССР.

В творчестве Валерия Александровича ГАВРИЛИНА (р. 1939) особое место занимают вокальные циклы на слова Г. Гейне, М. Цветаевой, С. Есенина, на русские народные тексты. Им созданы также 3 оперы, оратории («Скоморошьи игрища», «Солдатские письма»), сборники фортепианных пьес и др. Для большей интонационно-речевой выразительности, выделения остродраматических ситуаций композитор нередко сочетает распевные мелодии (современные или архаического характера) и речитатив.

З. ГУЛИНСКАЯ

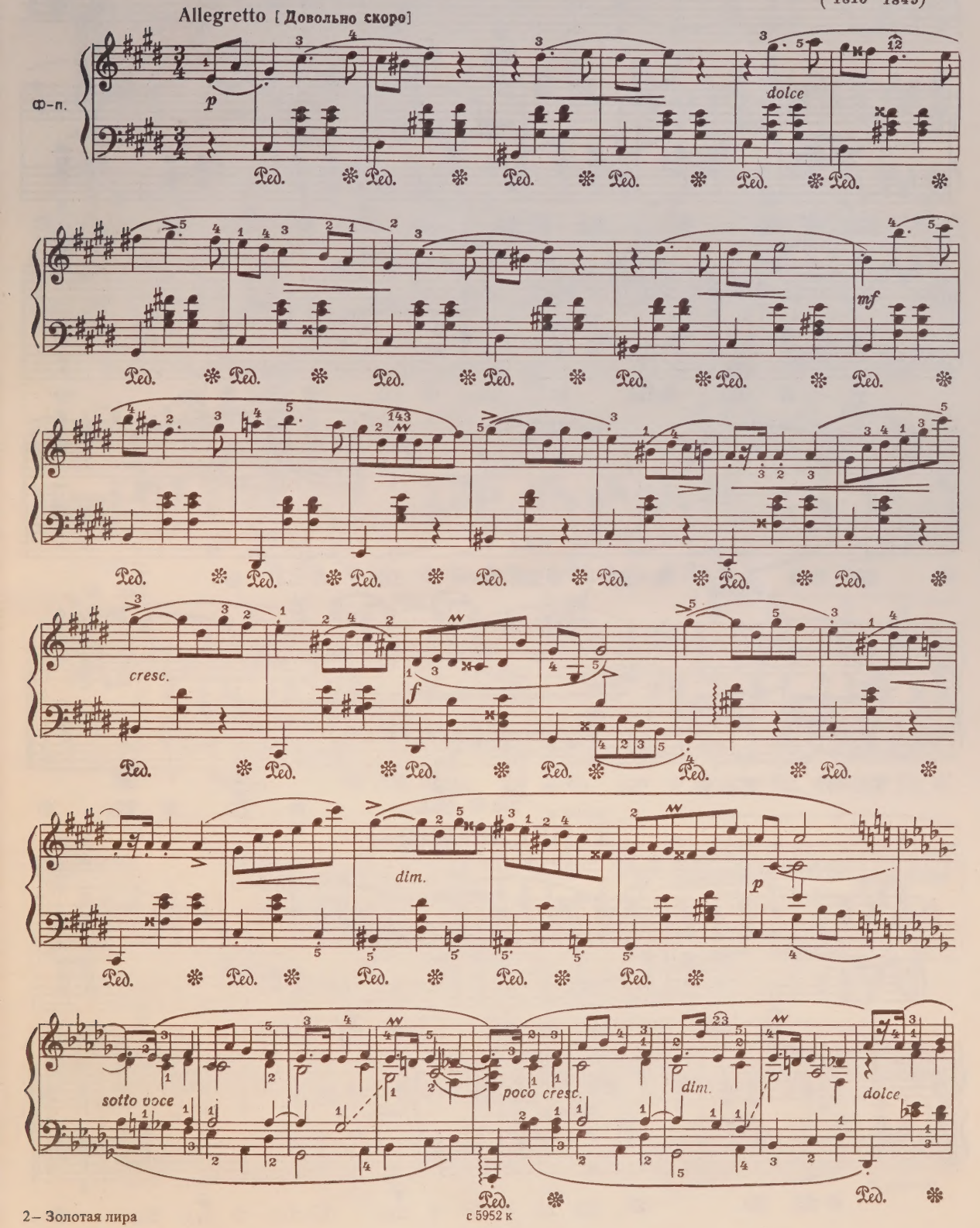
с 5952 к

I. ЗАРУБЕЖНЫЕ КОМПОЗИТОРЫ

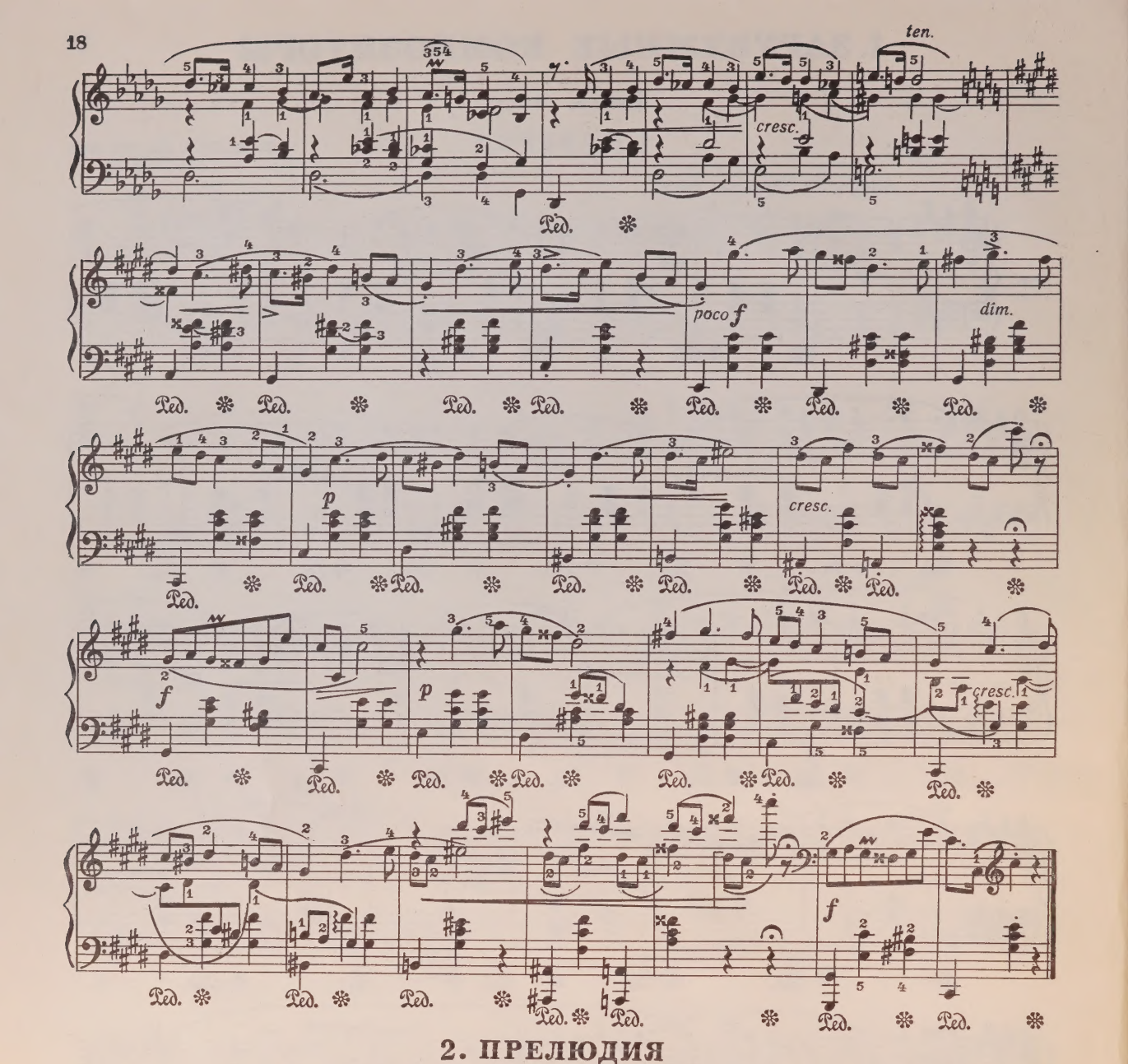
Пять пьес

1. МАЗУРКА

Ф. ШОПЕН. Соч. 63 №3
(1810 – 1849)



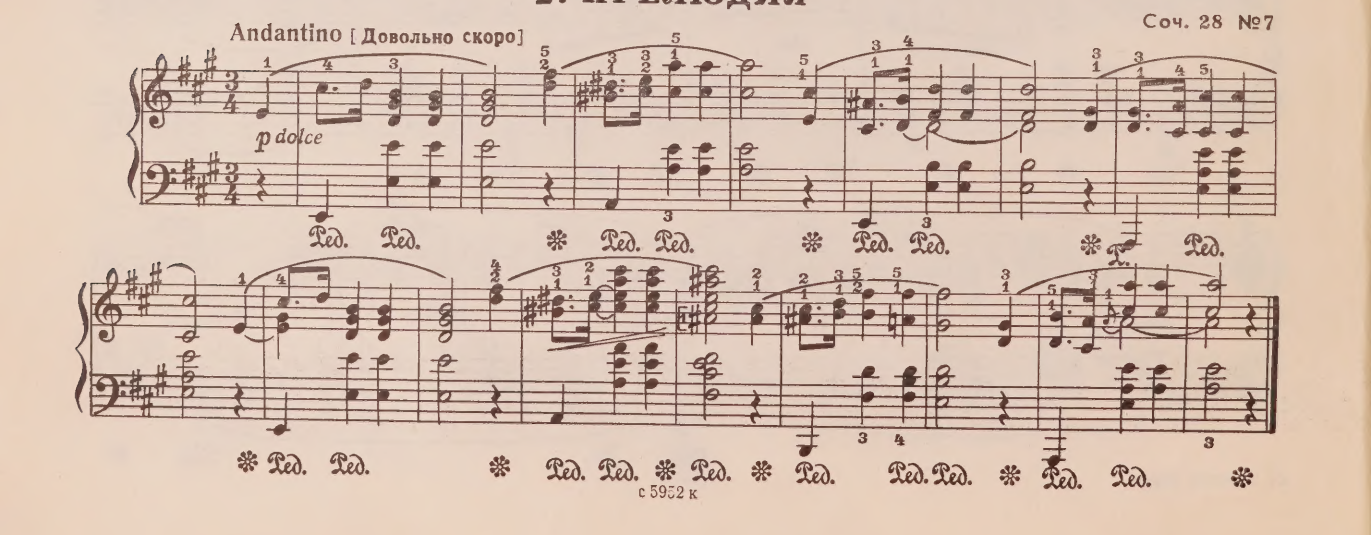
с 5952 к



2. ПРЕЛЮДИЯ

Соч. 28 №7

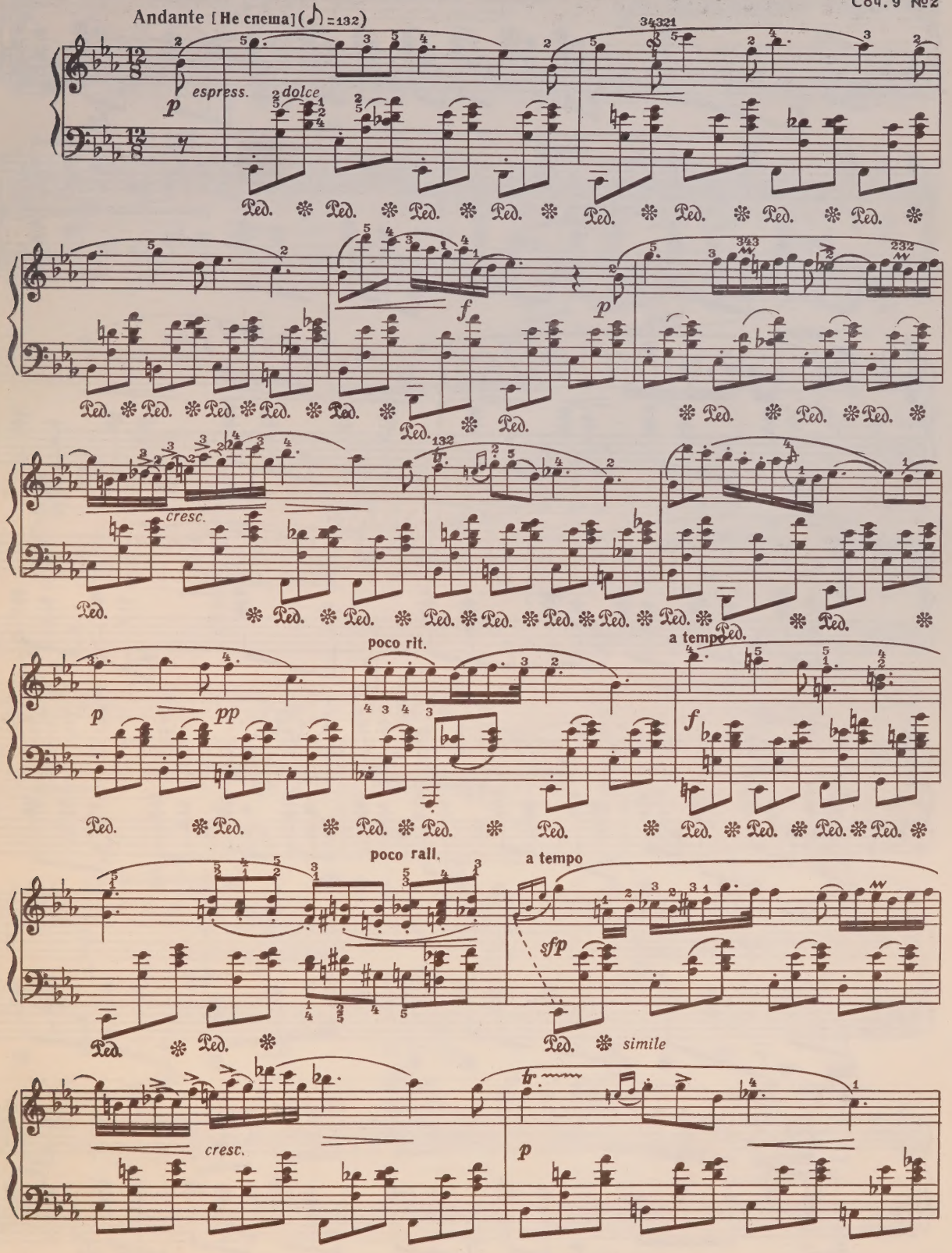
Andantino [Довольно скоро]



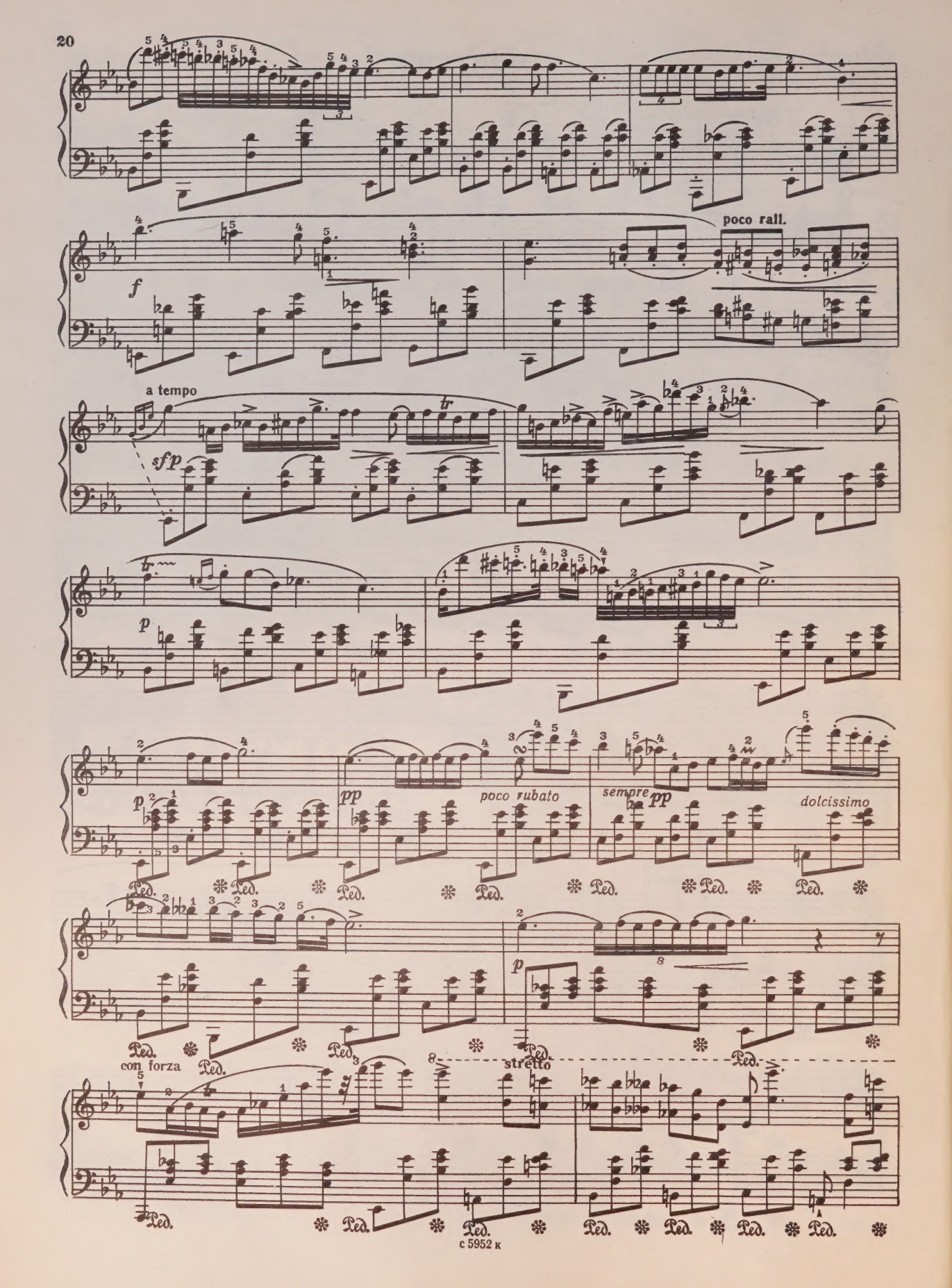
с 5952 к

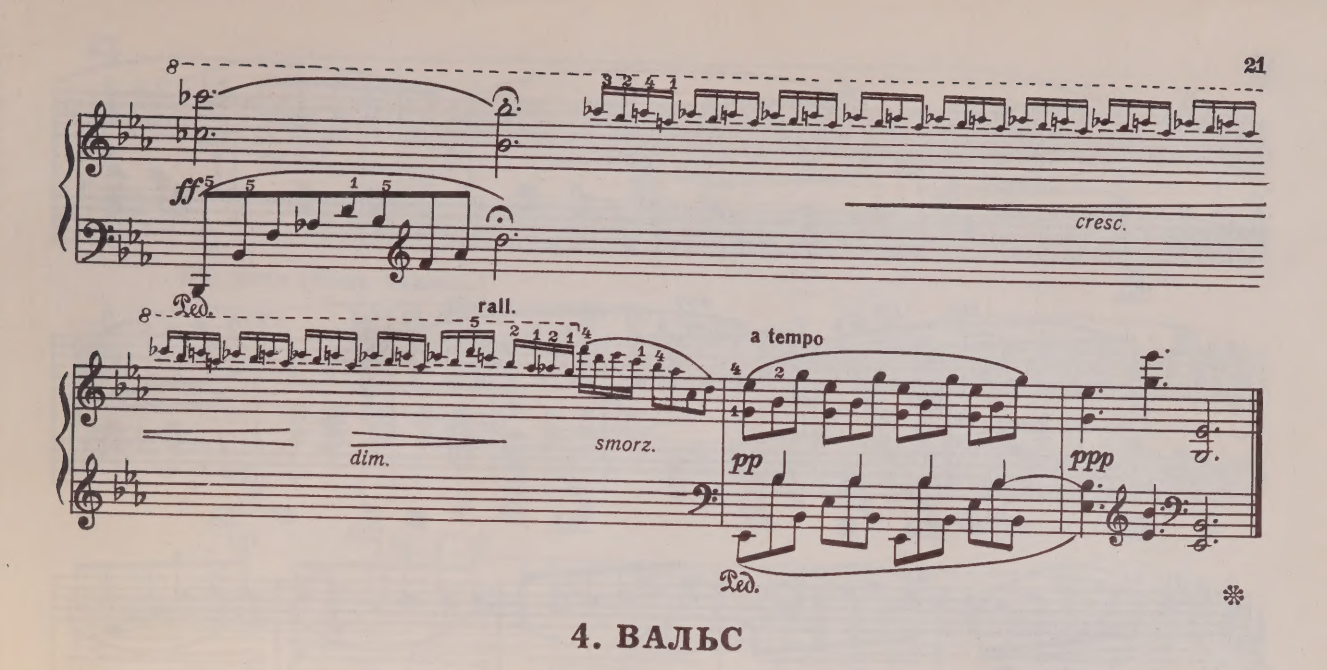
3. НОКТЮРН

Соч. 9 №2



с 5952 к

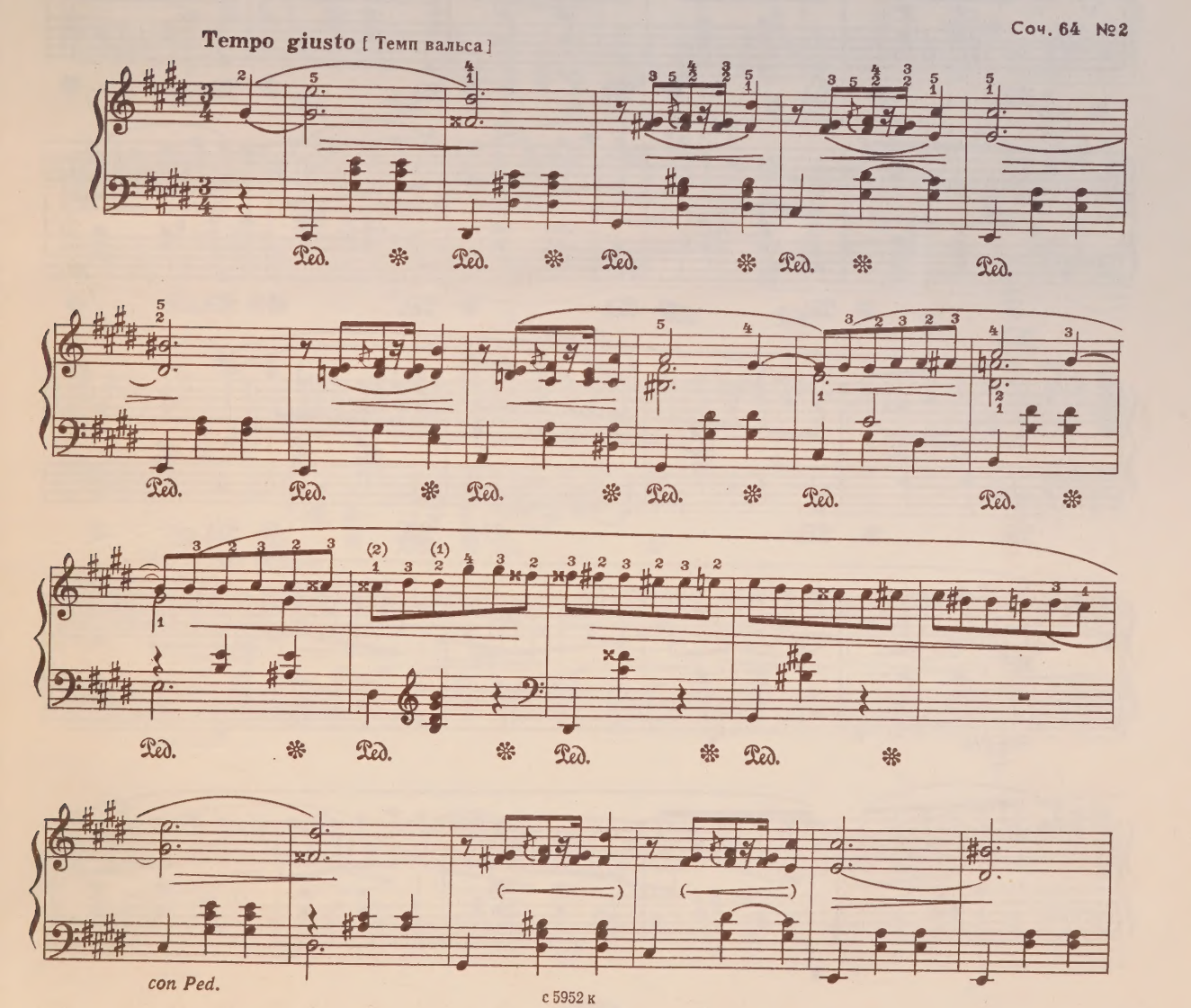

f
poco rall.
a tempo
sfp
p
pp
poco rubato
sempre pp
dolcissimo
con forza
stretto

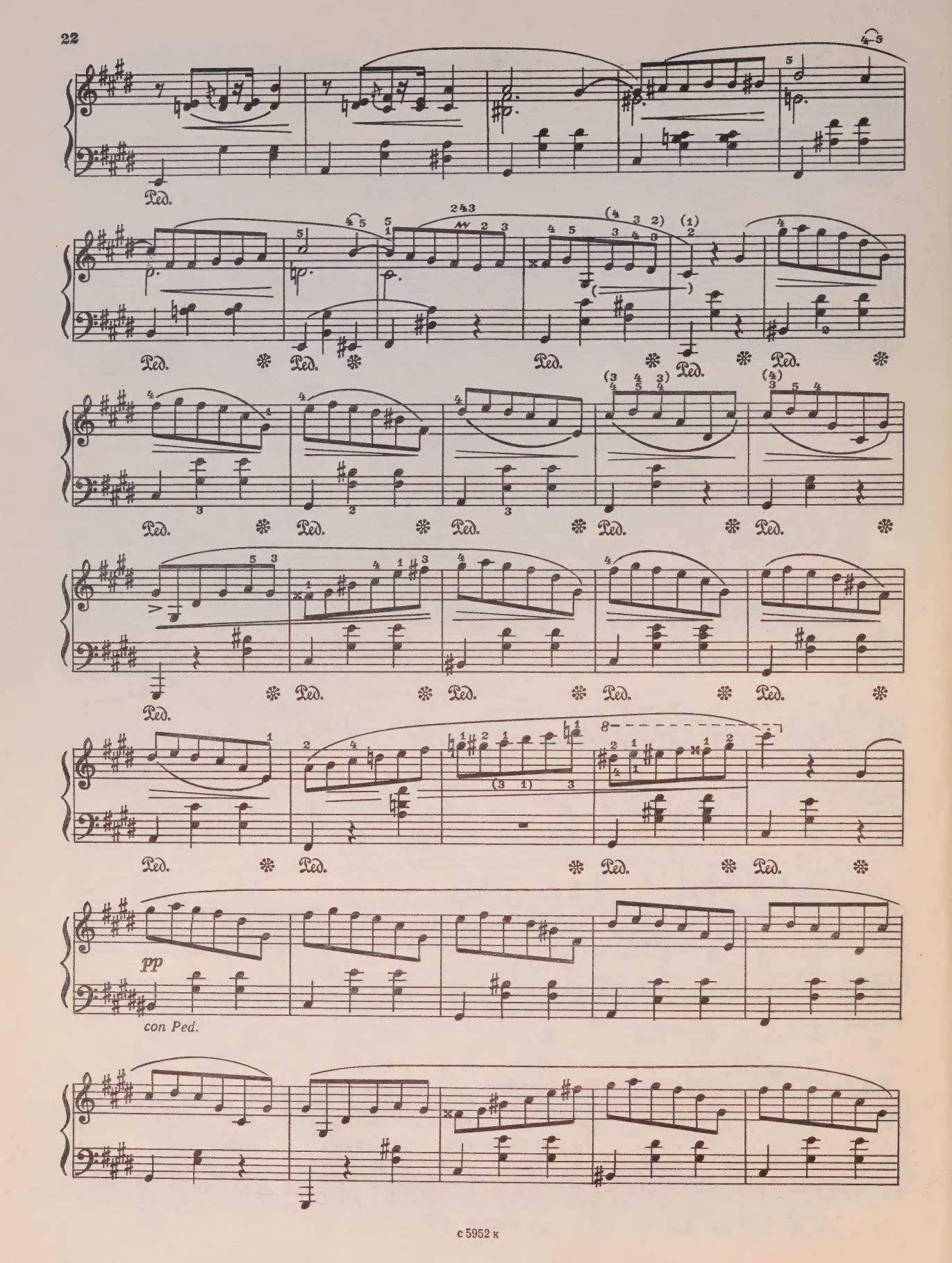


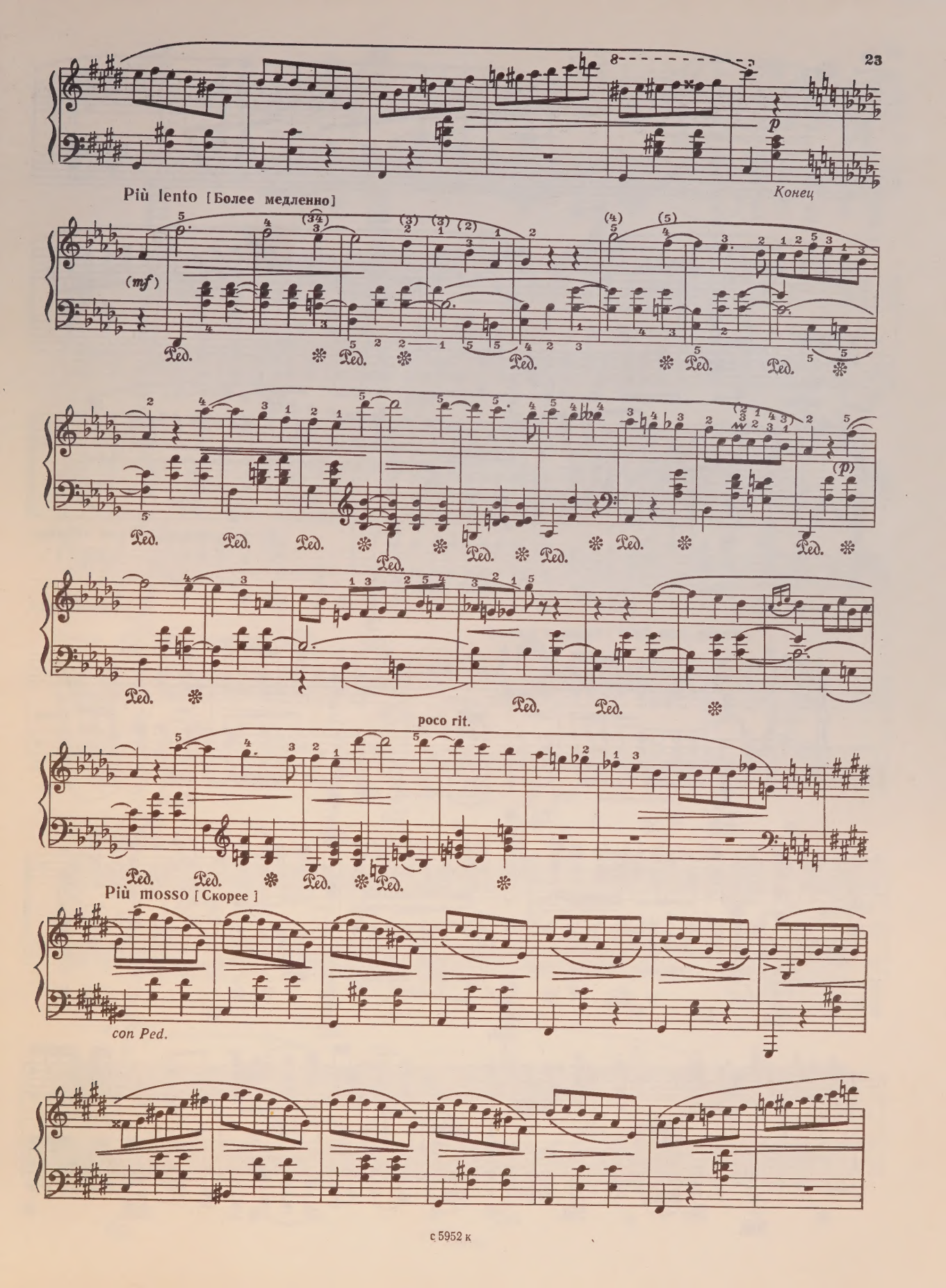
4. ВАЛЬС

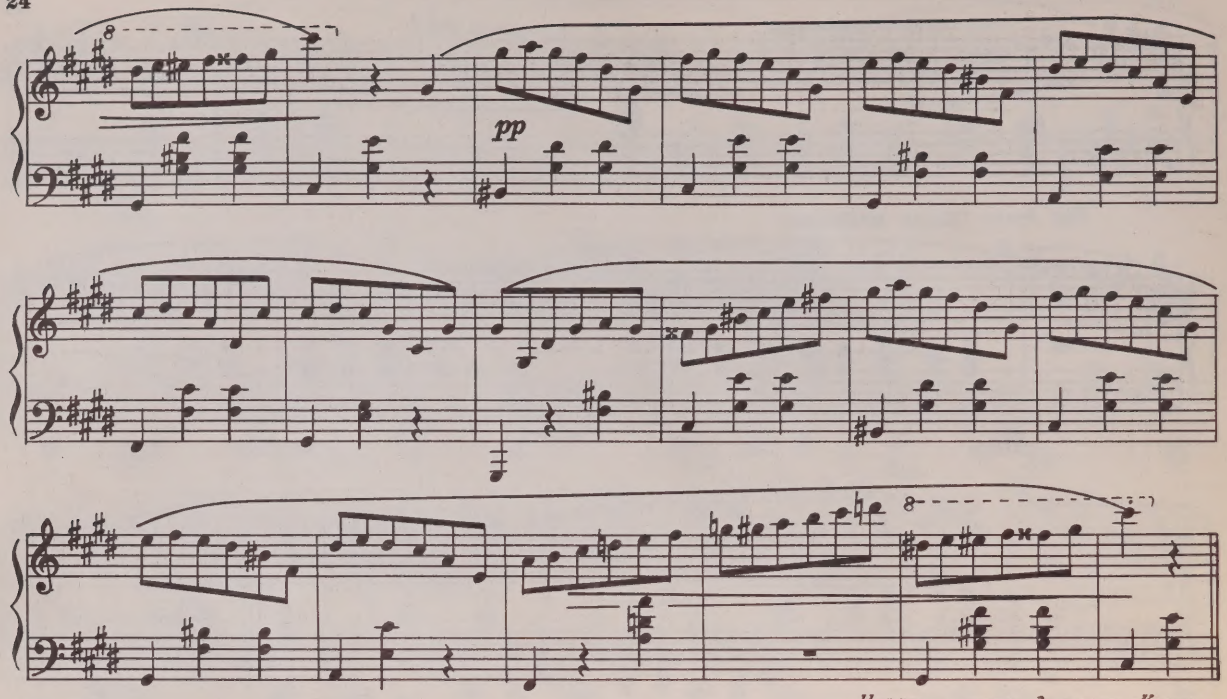
Соч. 64 №2

Tempo giusto [Темп вальса]




Ped.
pp
con Ped.


p
Конец
Più lento [Более медленно]
(mf)
Ped.
(p)
poco rit.
Più mosso [Скорее]
con Ped.

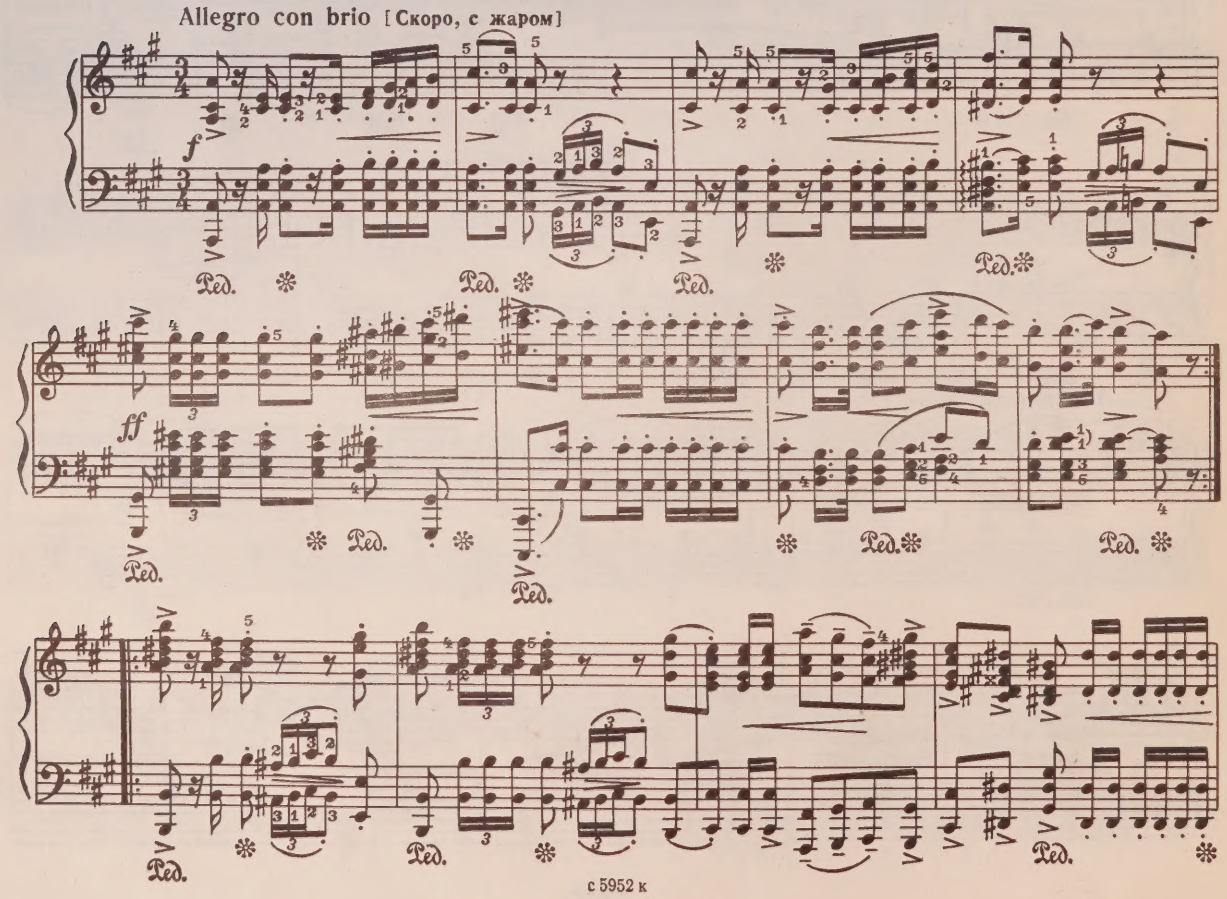


Играть с начала до слова «Конец»

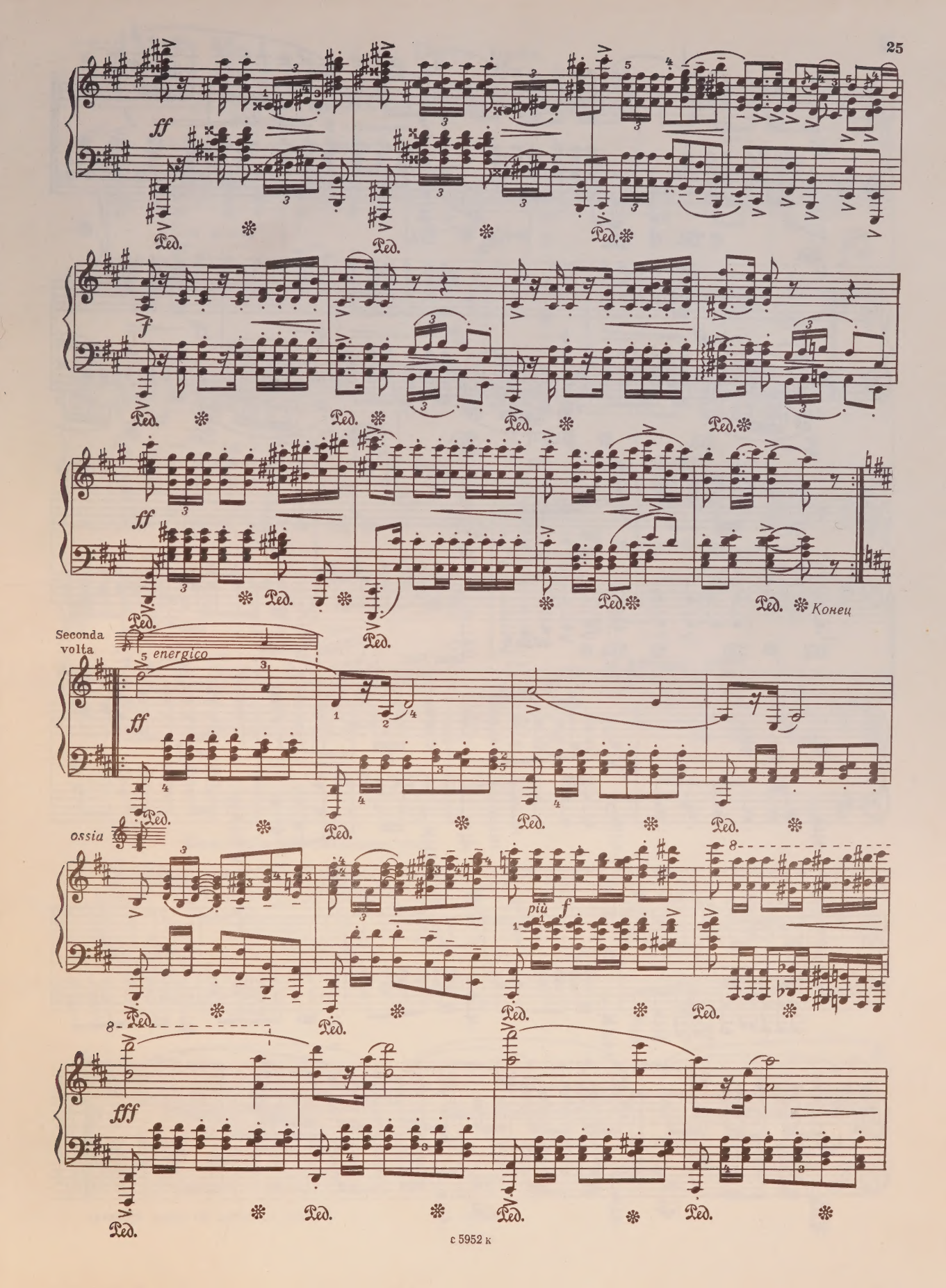
5. ПОЛОНЕЗ

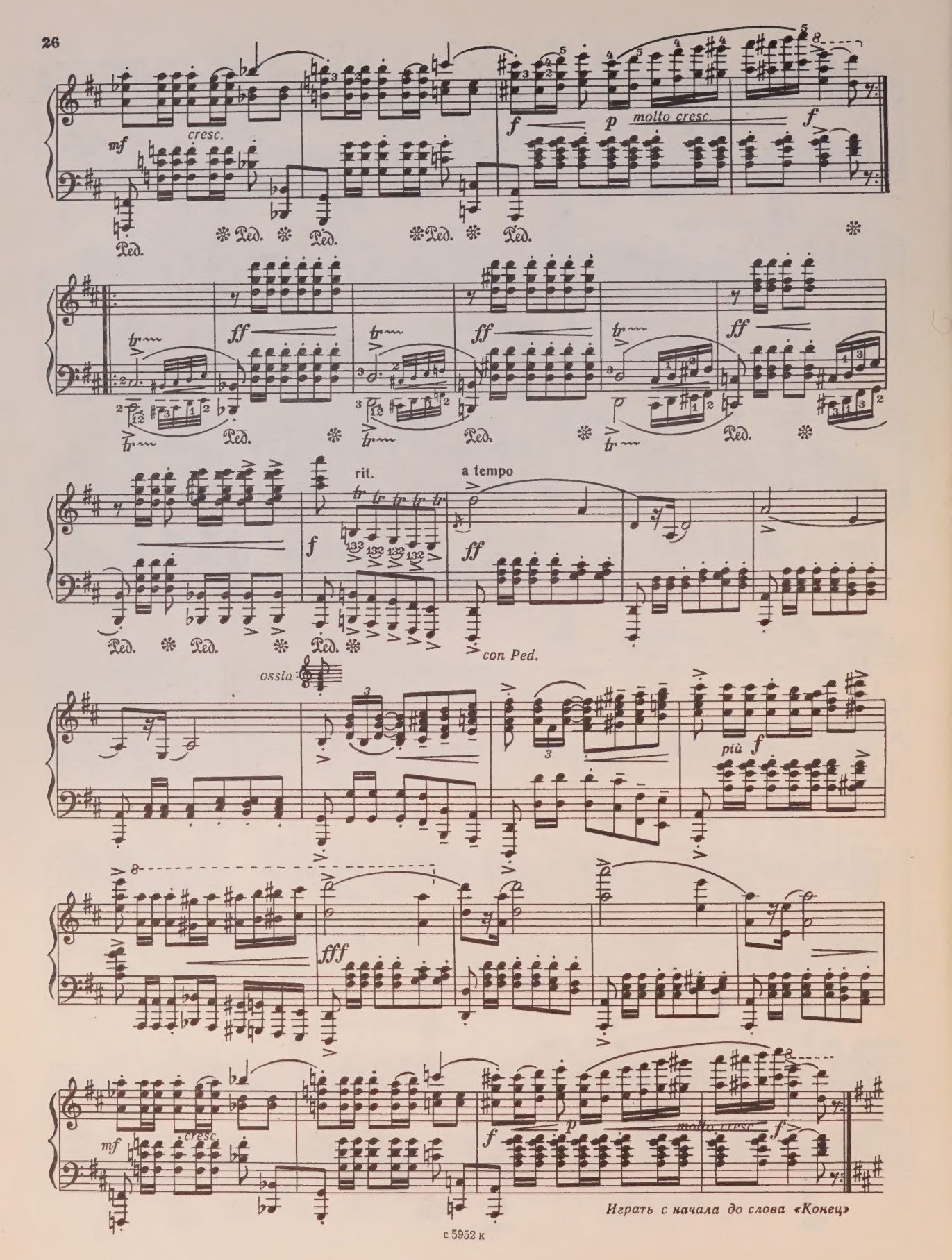
Соч. 40 №1

Allegro con brio [Скоро, с жаром]



с 5952 к


ff
Ped.
f
ff
Конец
Seconda volta
energico
ff
ossia
più f
fff



Играть с начала до слова «Конец»

Пять пьес

1. ВЕНГЕРСКАЯ ПЕСНЯ

Ф. ЛИСТ
(1811—1886)

Allegretto [Довольно скоро]

p con grazia

p

f marc.

ten.

p dolce

un poco rall.

a tempo

f

ten.

p dolce

un poco rall.

2. УТЕШЕНИЕ №3

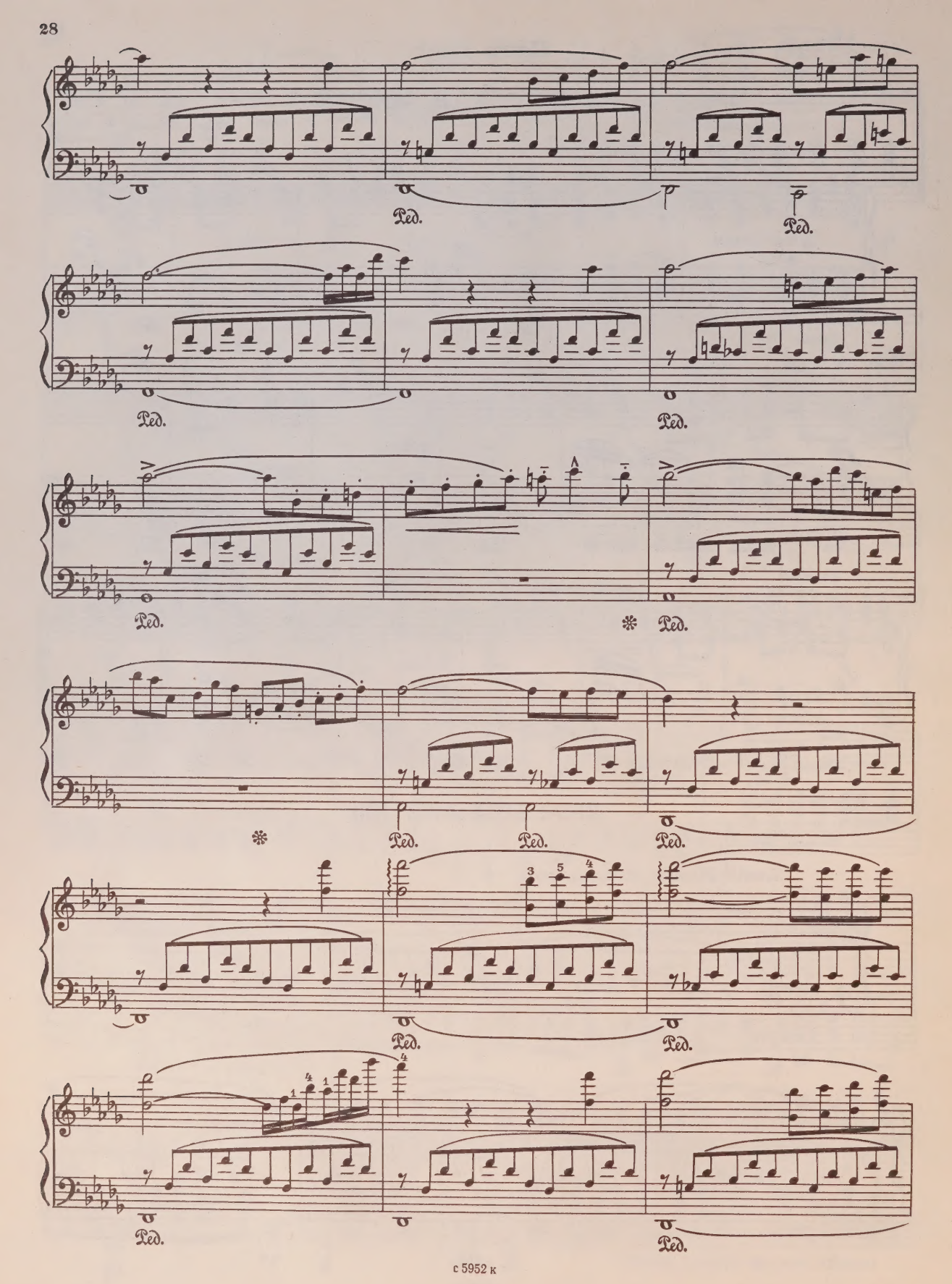
Lento placido [Медленно, тихо]

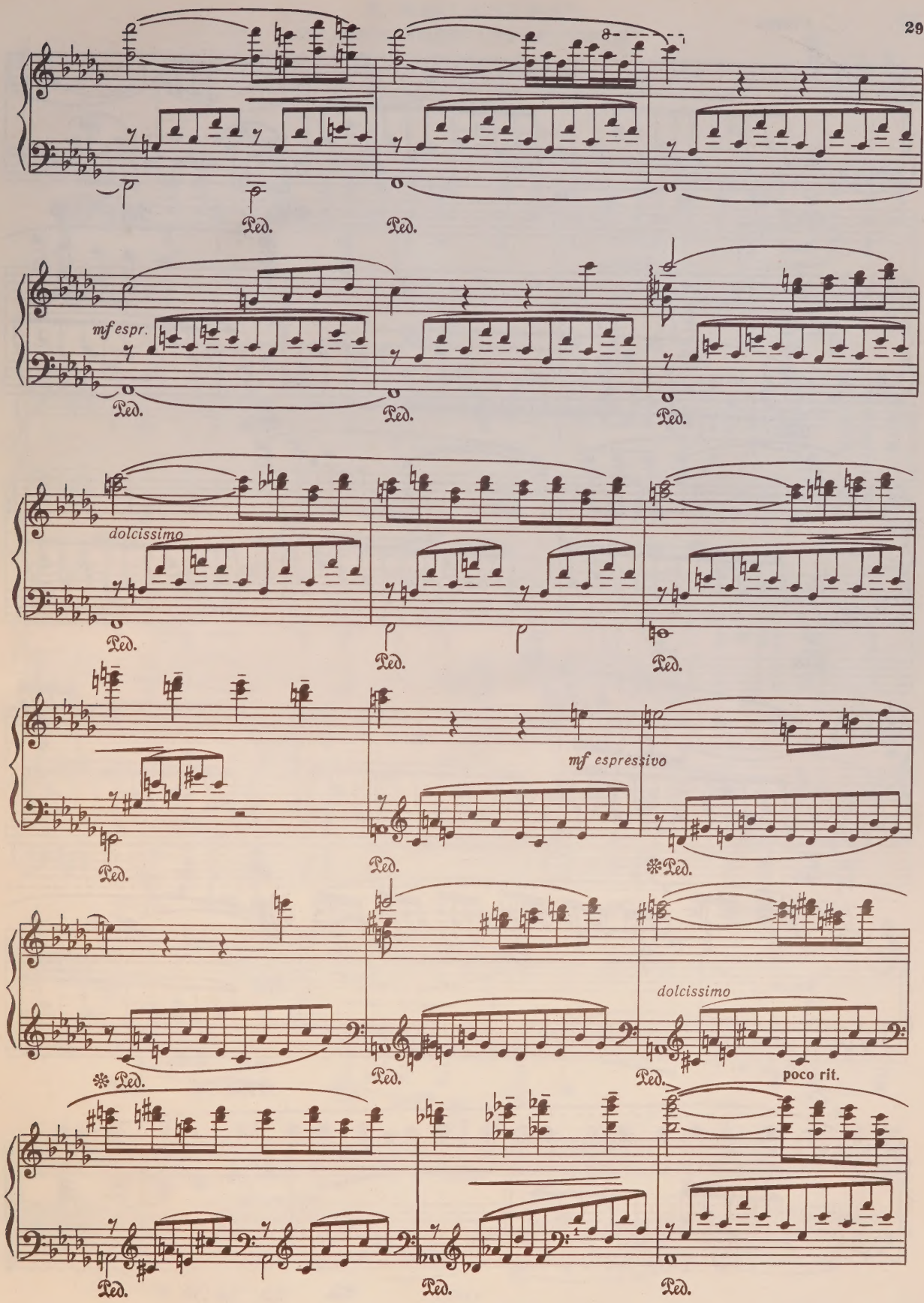
ppp sempre legatissimo

con Ped.
una corda

p

cantando


Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.


Ped.
mf espr.
dolcissimo
mf espressivo
poco rit.

a tempo

Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped.

smorz.

ppp

Ped.

rit.

perdendosi

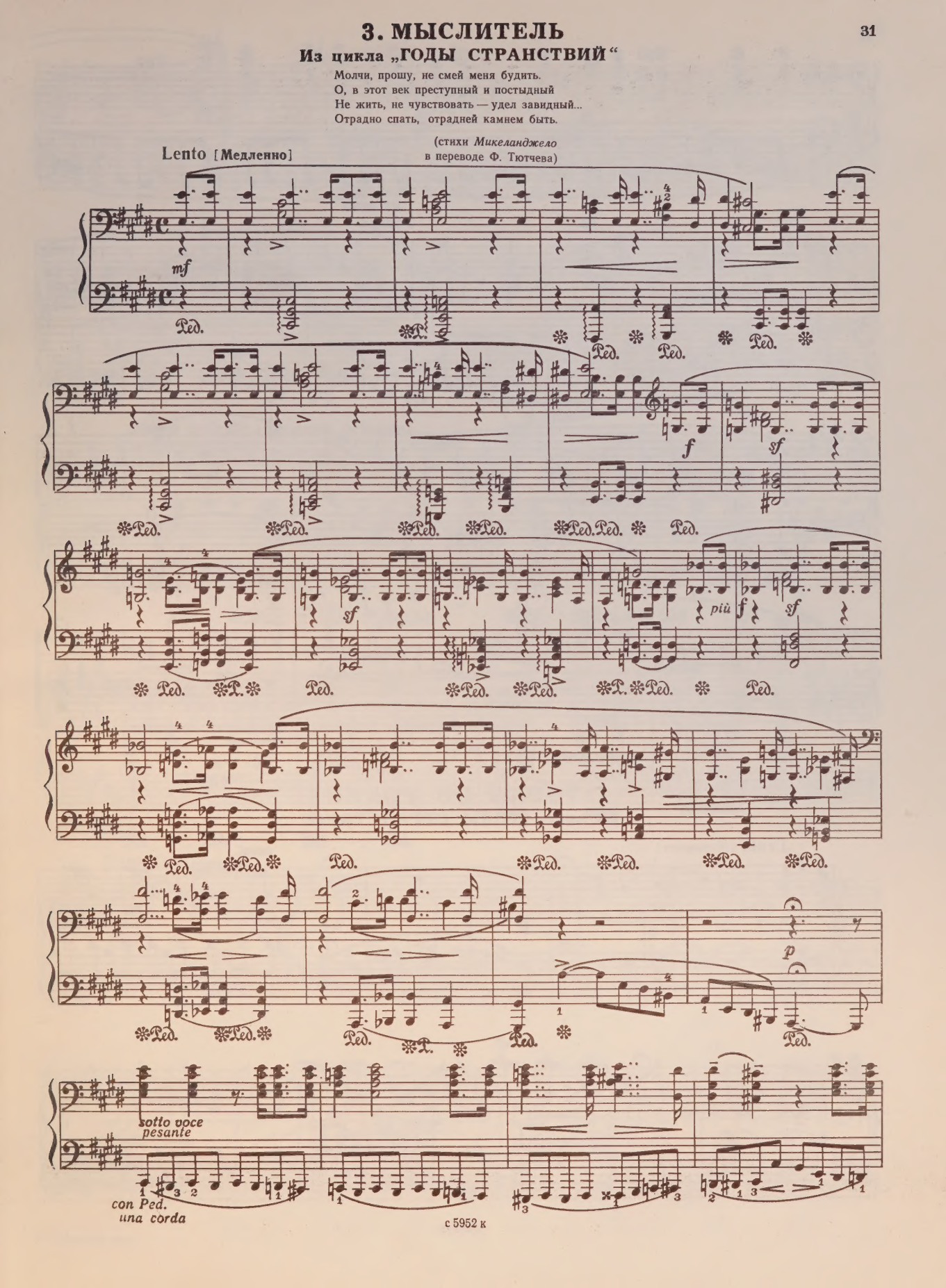
Ped. Ped. Ped. Ped.

3. МЫСЛИТЕЛЬ

Из цикла „ГОДЫ СТРАНСТВИЙ“

Молчи, прошу, не смей меня будить.
О, в этот век преступный и постыдный
Не жить, не чувствовать — удел завидный...
Отрадно спать, отрадней камнем быть.

(стихи *Микеланджело*
в переводе Ф. Тютчева)



cresc.

sf

tre corde

rit.

dim.

a tempo

p espressivo

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * P. * Ped.

f

p

Ped. * Ped. simile

rit.

Ped.

pp

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

una corda

4. ТОСКА ПО РОДИНЕ

Из цикла „ГОДЫ СТРАНСТВИЙ“

Lento [Медленно]

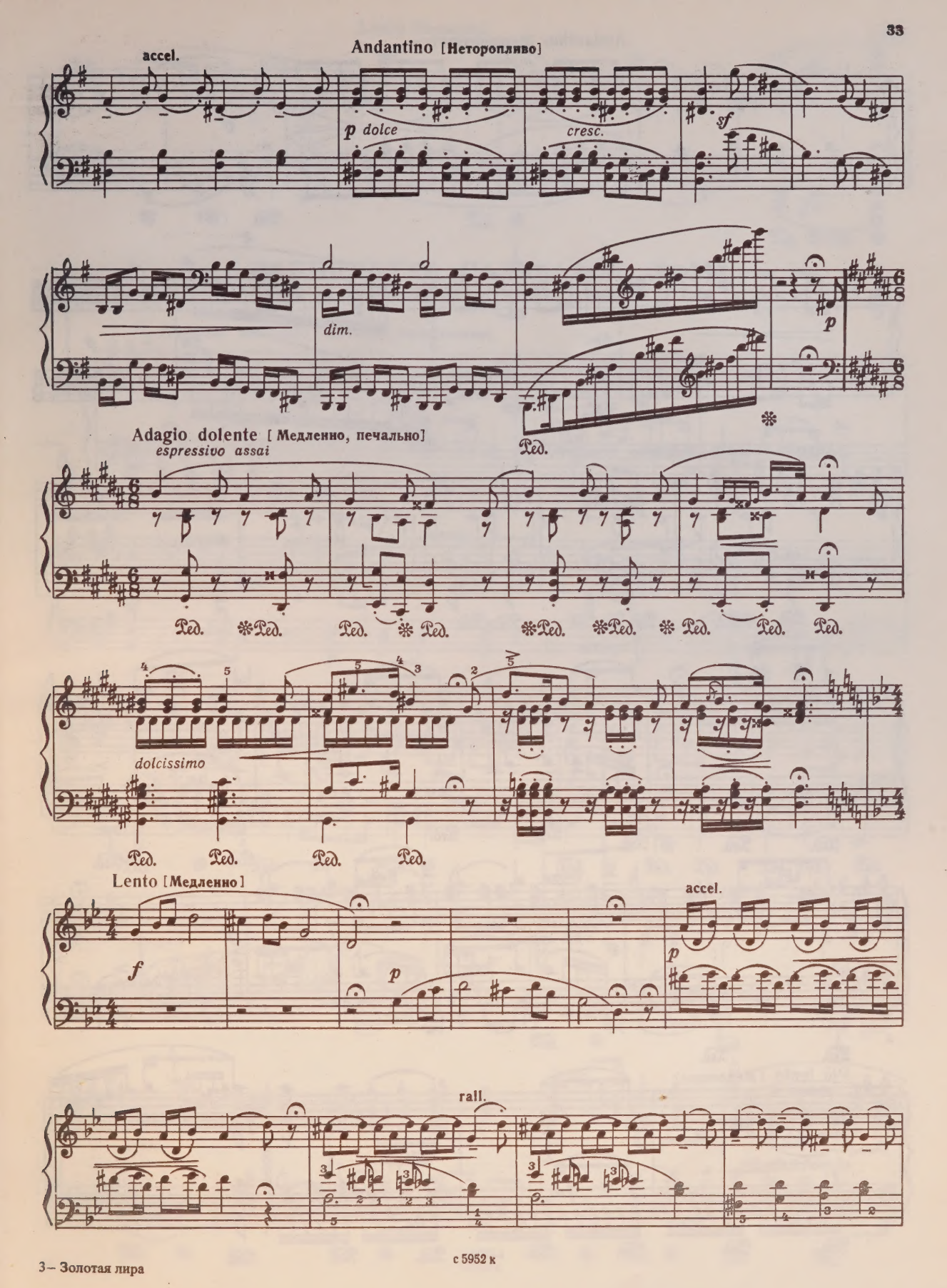
f

p

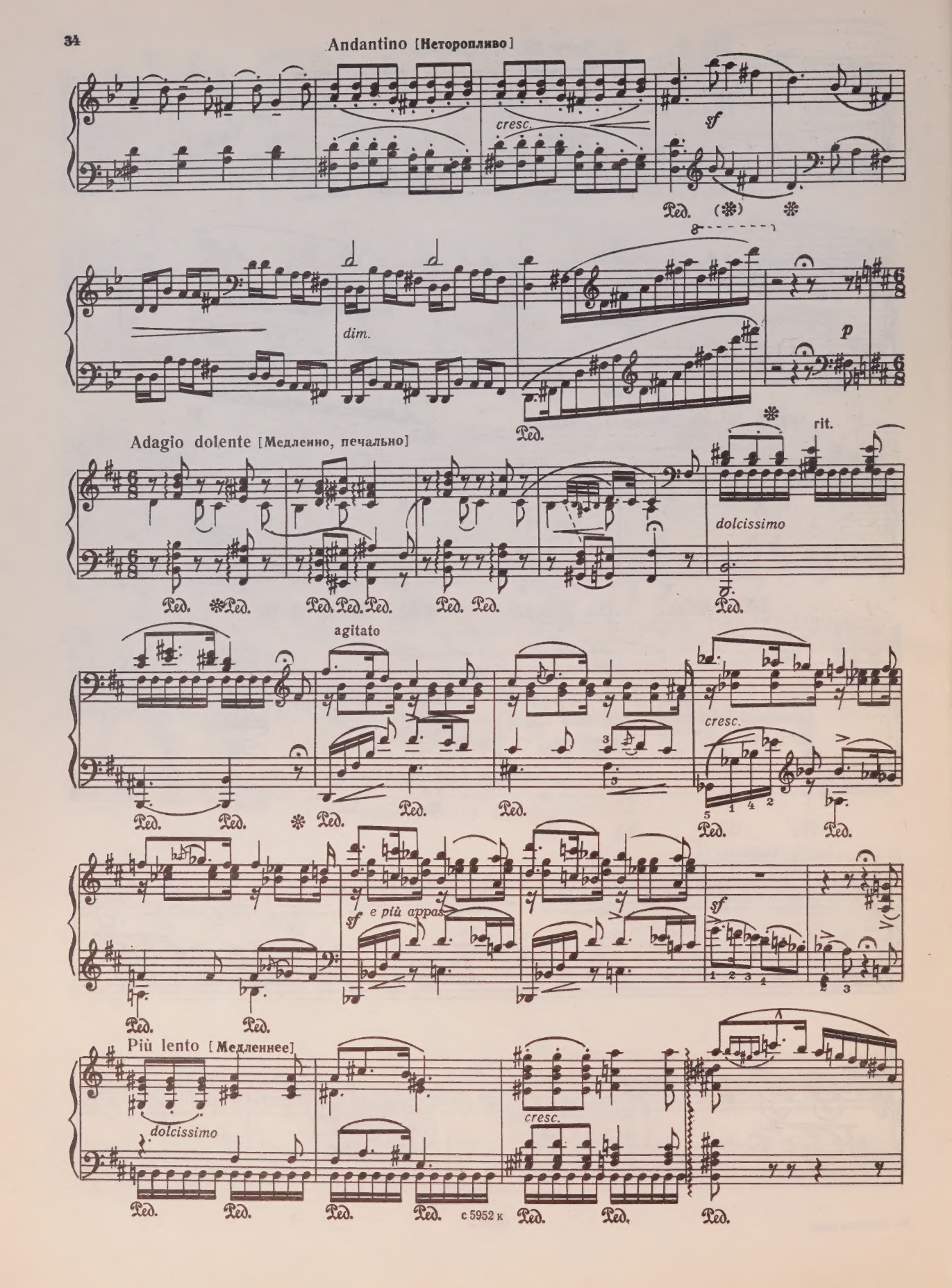
accel.

p

rall.


accel.
Andantino [Неторопливо]
p dolce
cresc.
sf
dim.
p
Ададжо dolente [Медленно, печально]
espressivo assai
Ред.
dolcissimo
Lento [Медленно]
f
p
accel.
rall.

с 5952 к


Andantino [Неторопливо]
cresc.
sf
dim.
p
Adagio dolente [Медленно, печально]
rit.
dolcissimo
agitato
cresc.
sf
e più appas
sf
Più lento [Медленнее]
dolcissimo
cresc.

Lento [Медленно]

Ред. ✻ Ред. ✻ Ред. ✻

5. КАНЦОНЕТТА САЛЬВАТОРА РОЗЫ
из цикла „ГОДЫ СТРАНСТВИЙ“

Andante marciale [Не спеша, воинственно]

f *marcato* пр. р.

mf *cresc.* *f*

Ред. ✻ Ред. ✻ Ред. ✻ Ред. ✻ Ред. Ред. Ред. Ред. Ред.

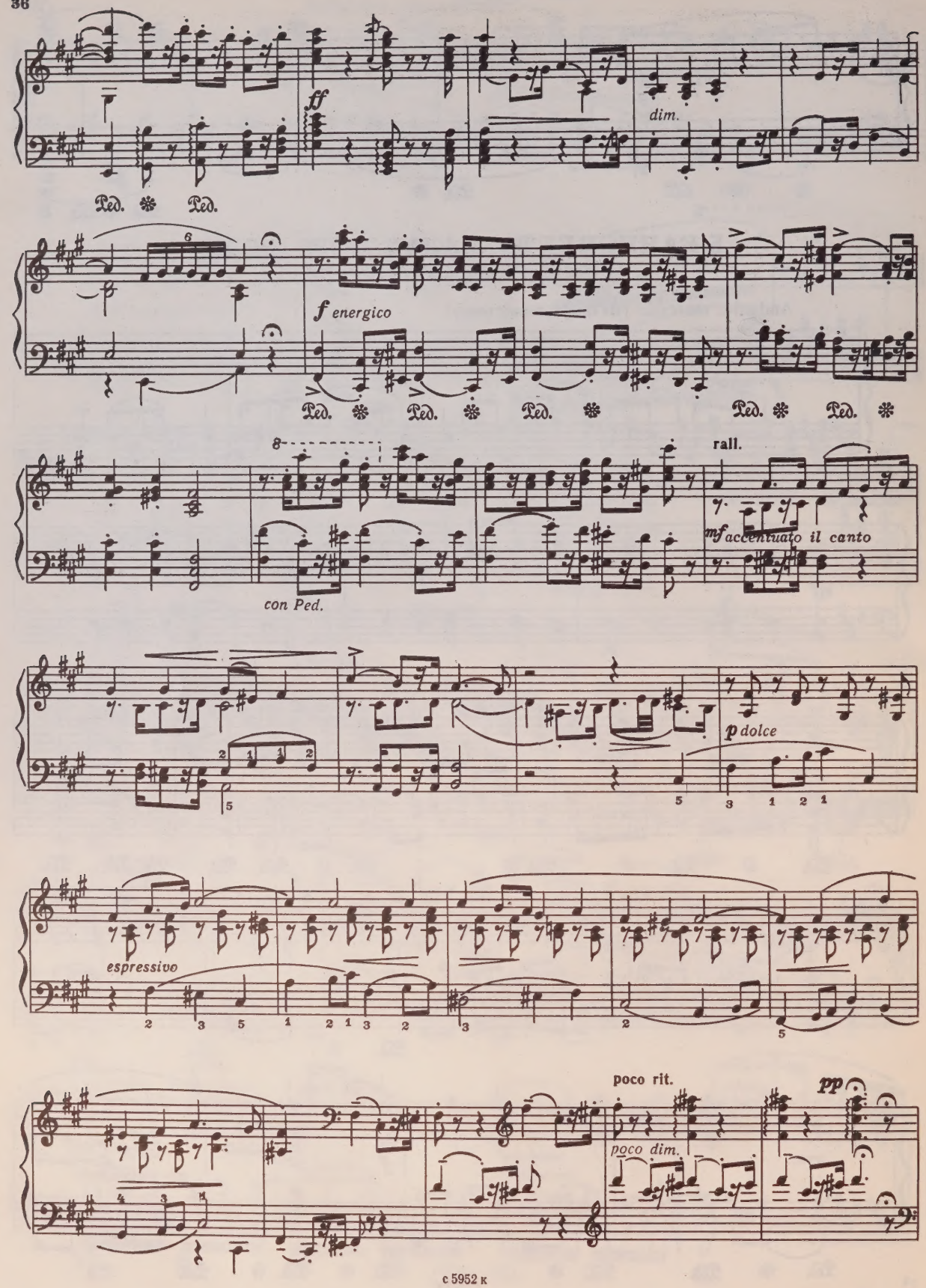
marcato пр. р. *p*

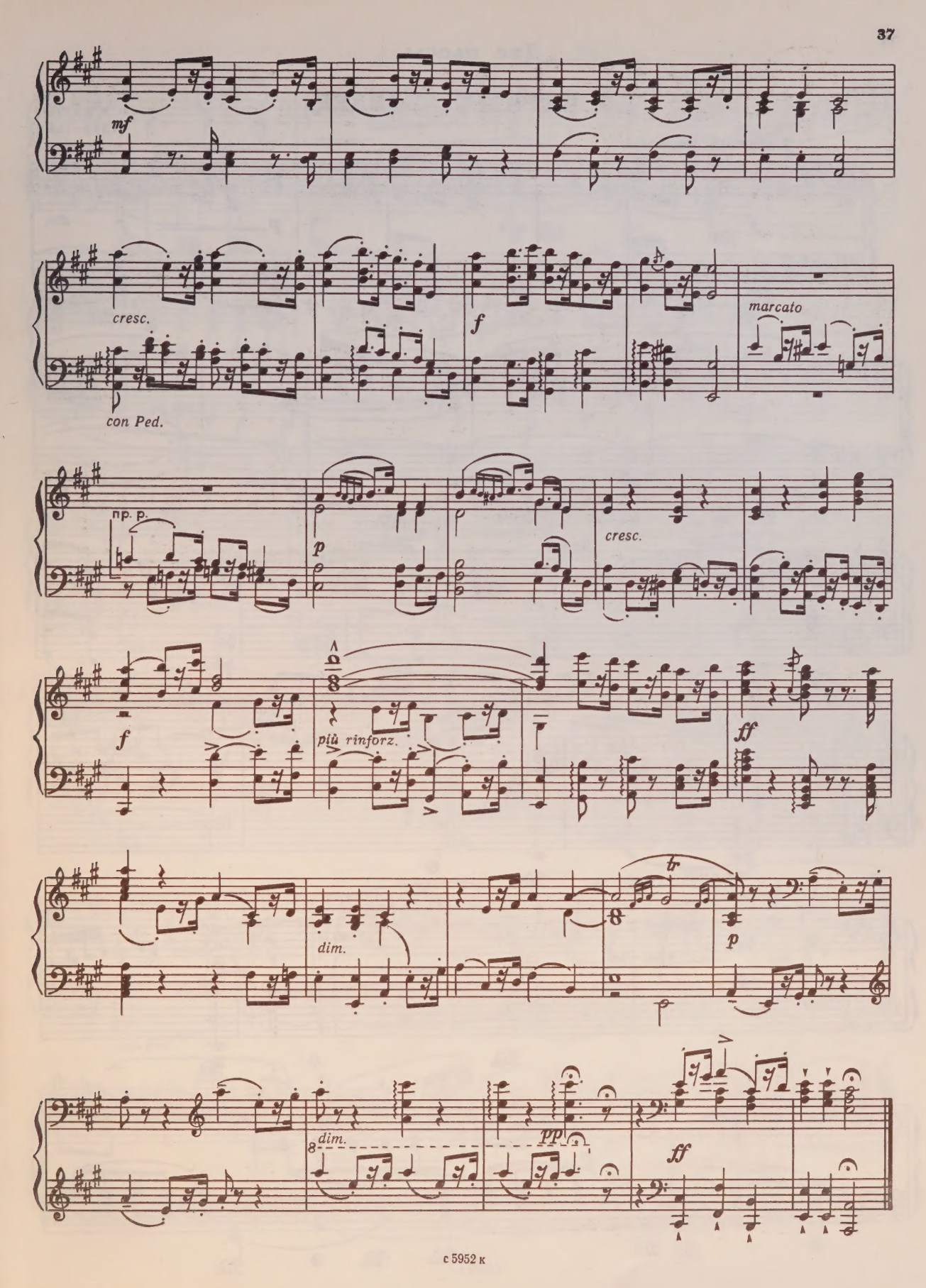
Ред. ✻ Ред.

cresc. *f* *più rinforzando*

Ред. ✻ Ред. Ред. ✻ Ред. ✻ Ред. ✻ Ред. Ред.

с 5952 к

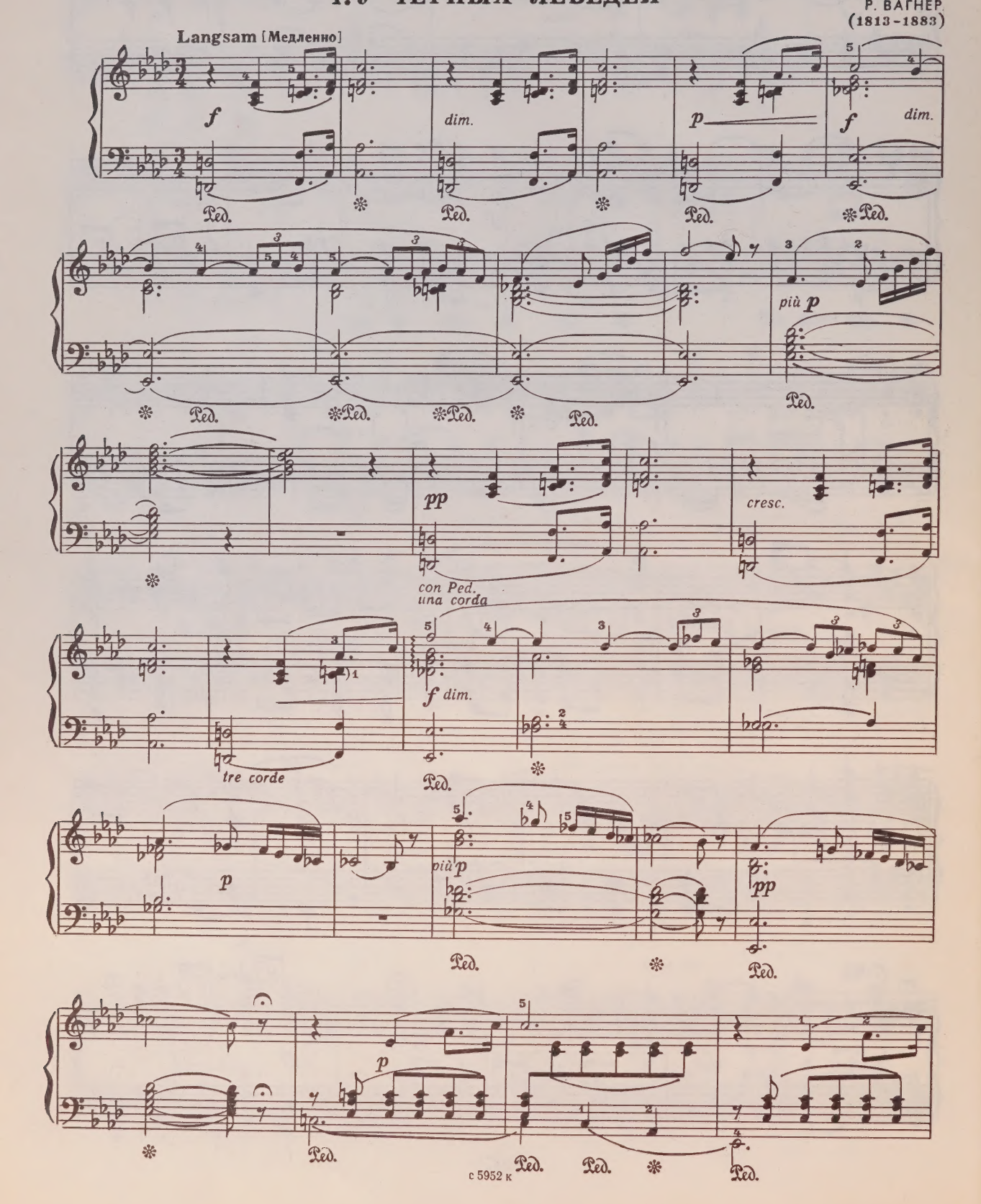

ff
dim.
Ped. Ped.
f energico
Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.
rall.
mf accentuato il canto
con Ped.
p dolce
espressivo
poco rit.
pp
poco dim.


mf
cresc.
con Ped.
f
marcato
mp. p.
p
cresc.
f
più rinforz.
ff
dim.
tr
p
dim.
pp
ff

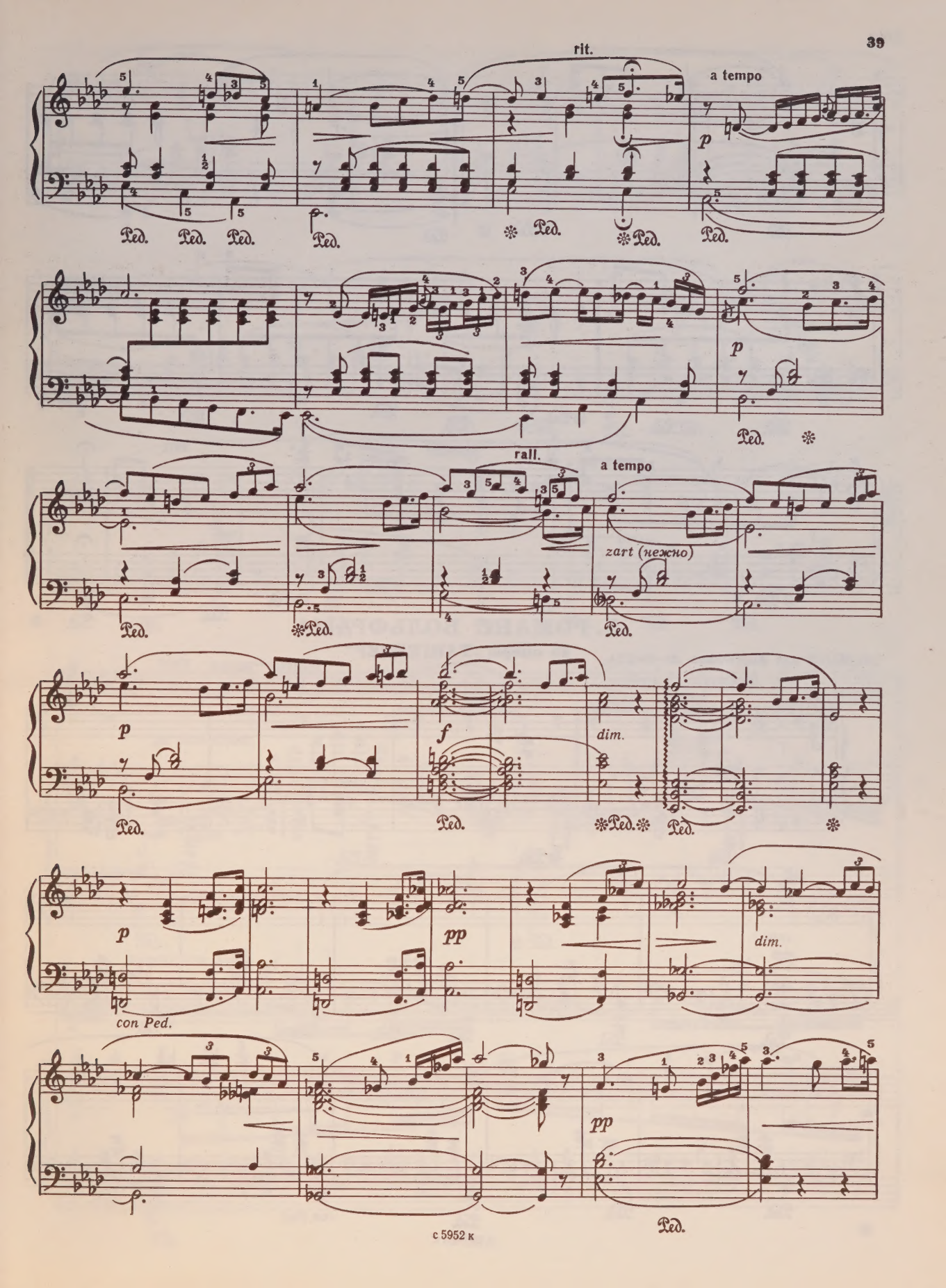
Две пьесы

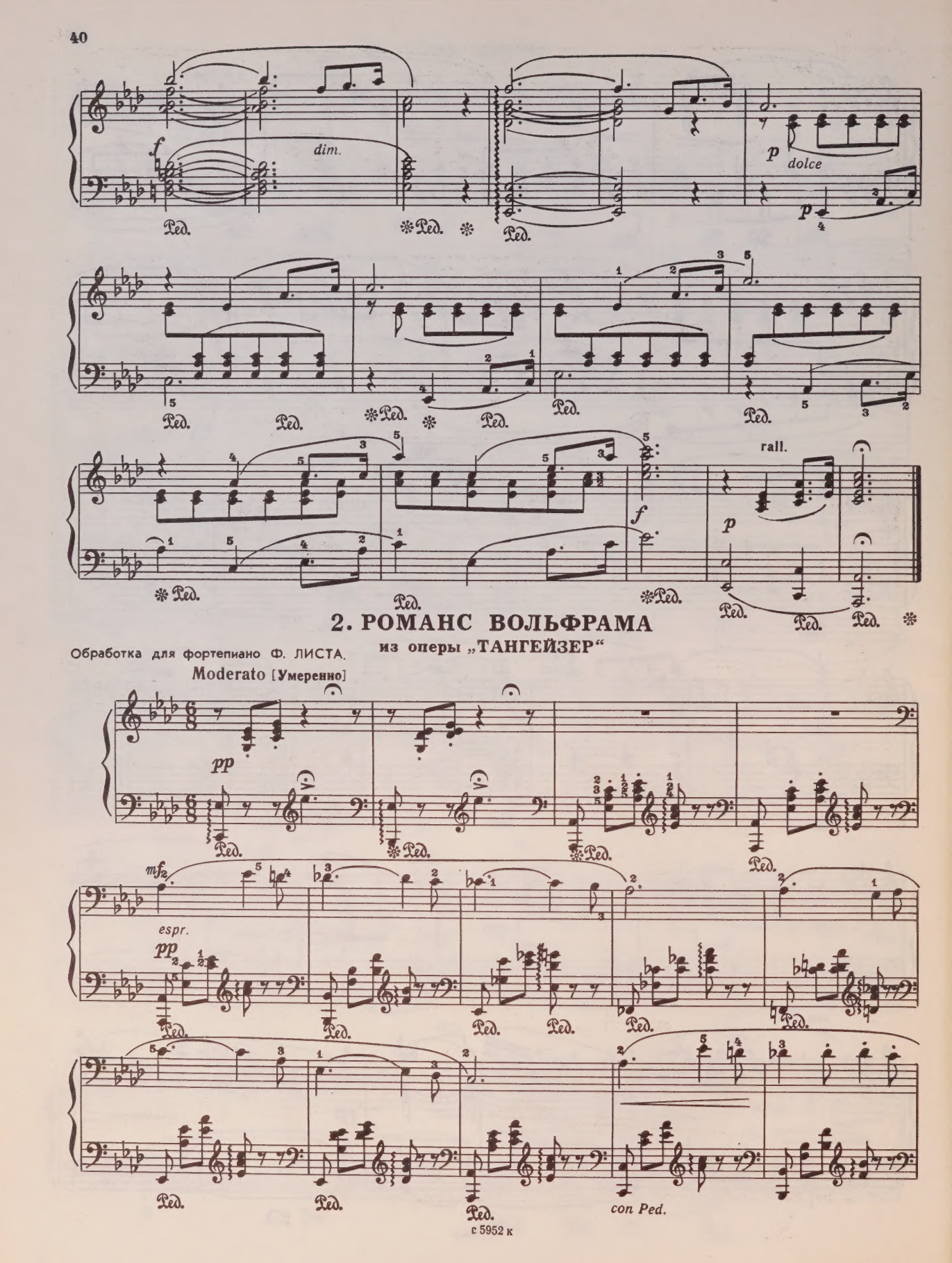
1. У ЧЕРНЫХ ЛЕБЕДЕЙ

Р. ВАГНЕР
(1813–1883)



с 5952 к


rit.
a tempo
p
Ped.
rall.
a tempo
zart (нежно)
f
dim.
pp
con Ped.



2. РОМАНС ВОЛЬФРАМА
из оперы „ТАНГЕЙЗЕР“

Обработка для фортепиано Ф. ЛИСТА.

Moderato [Умеренно]

pp

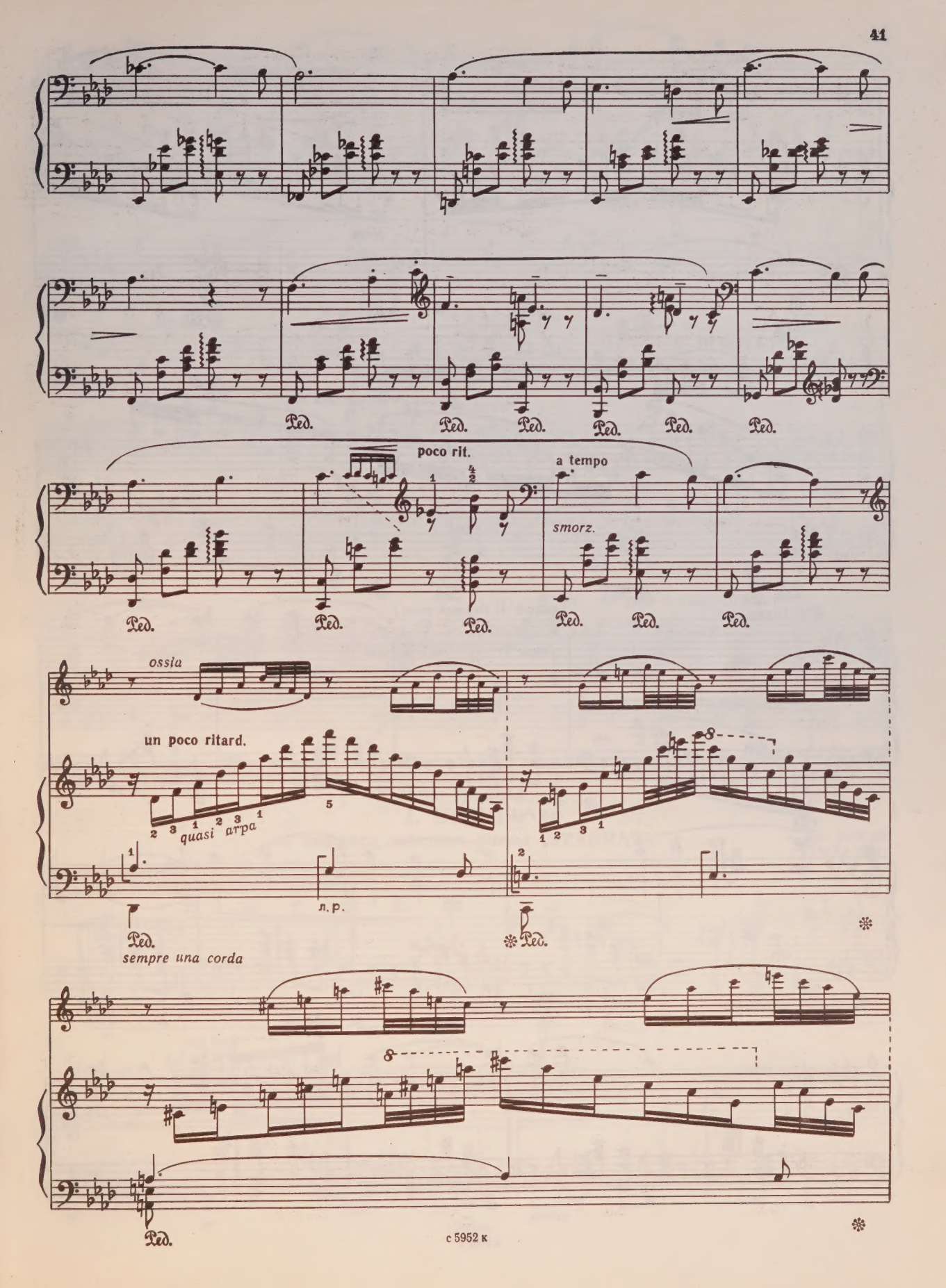
mf

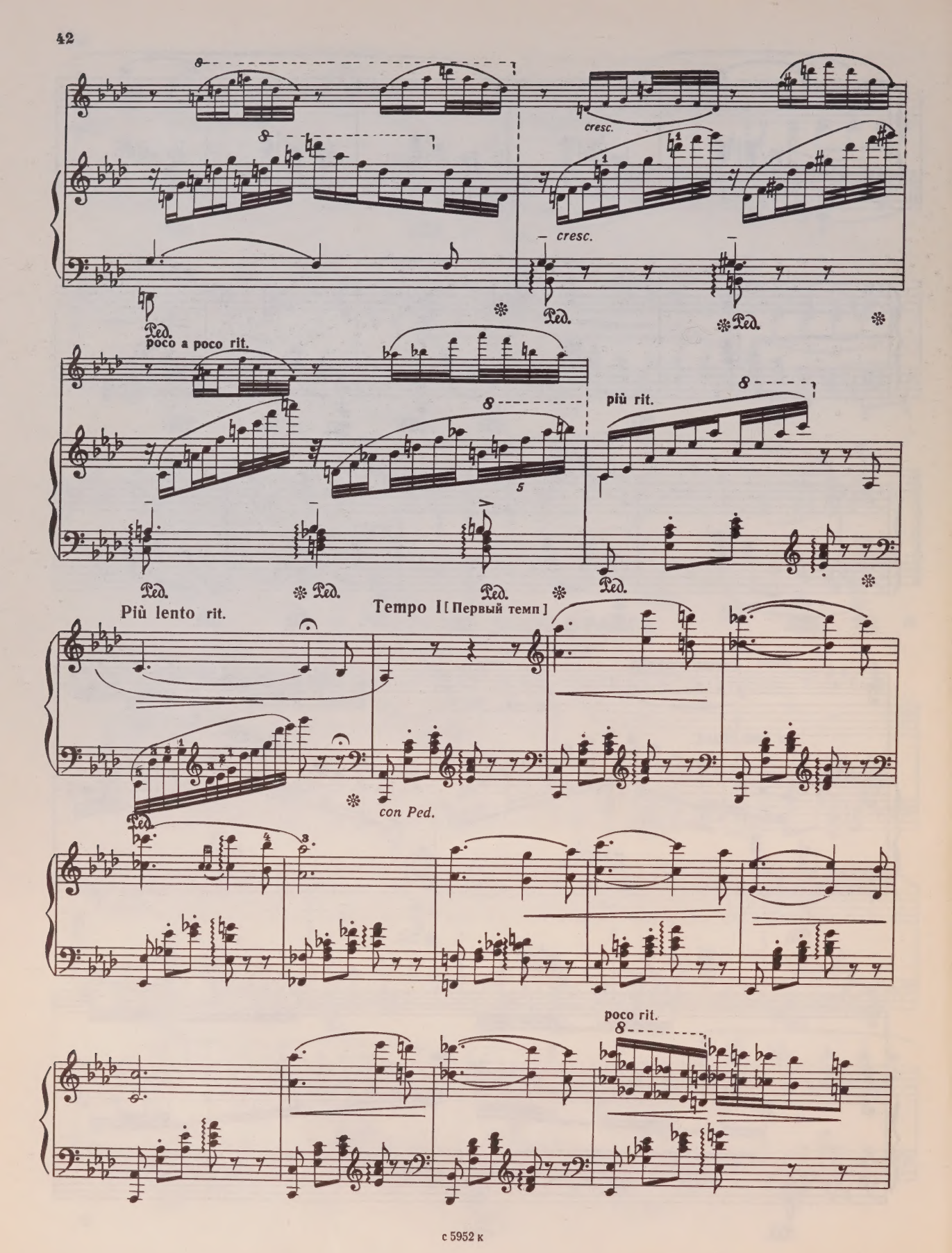
espr.

pp

con Ped.

с 5952 к


Ped.
poco rit.
a tempo
smorz.
ossia
un poco ritard.
quasi arpa
n. p.
sempre una corda


cresc.
cresc.
Ped.
poco a poco rit.
più rit.
Più lento rit.
Tempo I [Первый темп]
con Ped.
poco rit.

sempre rit.

Più lento

smorz.

pp espress.

rit.

un poco marcato il basso

ppp

pp

morendo

Ped.

Ped.

Две пьесы
1. СЦЕНА
из третьего действия оперы „ТРАВИАТА“

Дж. ВЕРДИ
(1813—1901)

Andante [Не спеша]

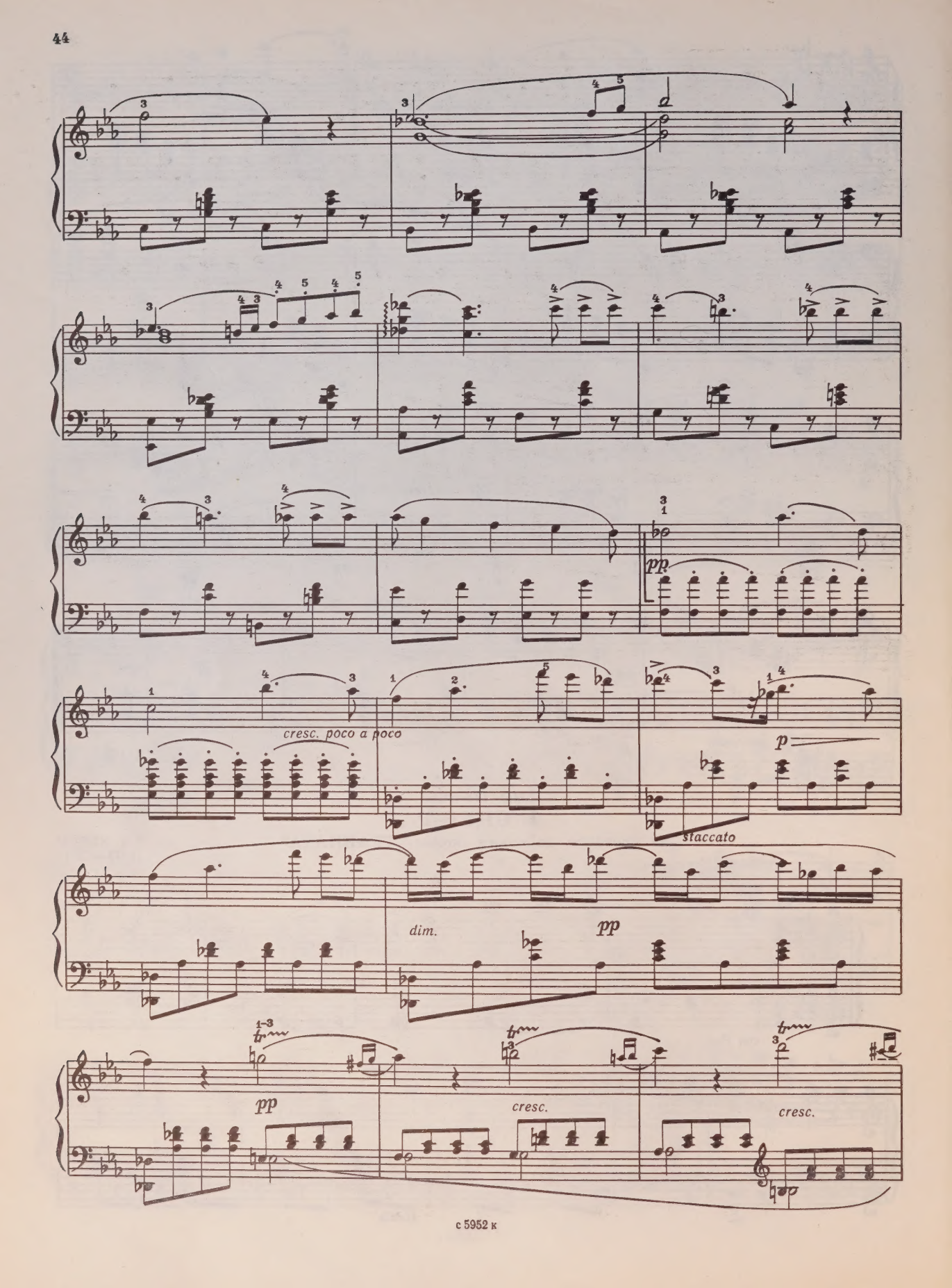
estremamente

p

con Ped.

simile

с 5932 к


pp
cresc. poco a poco
p
staccato
dim.
pp
pp
cresc.
cresc.

assai ff

dim. pp

f

pp morendo

allarg.

dim.

ppp morendo

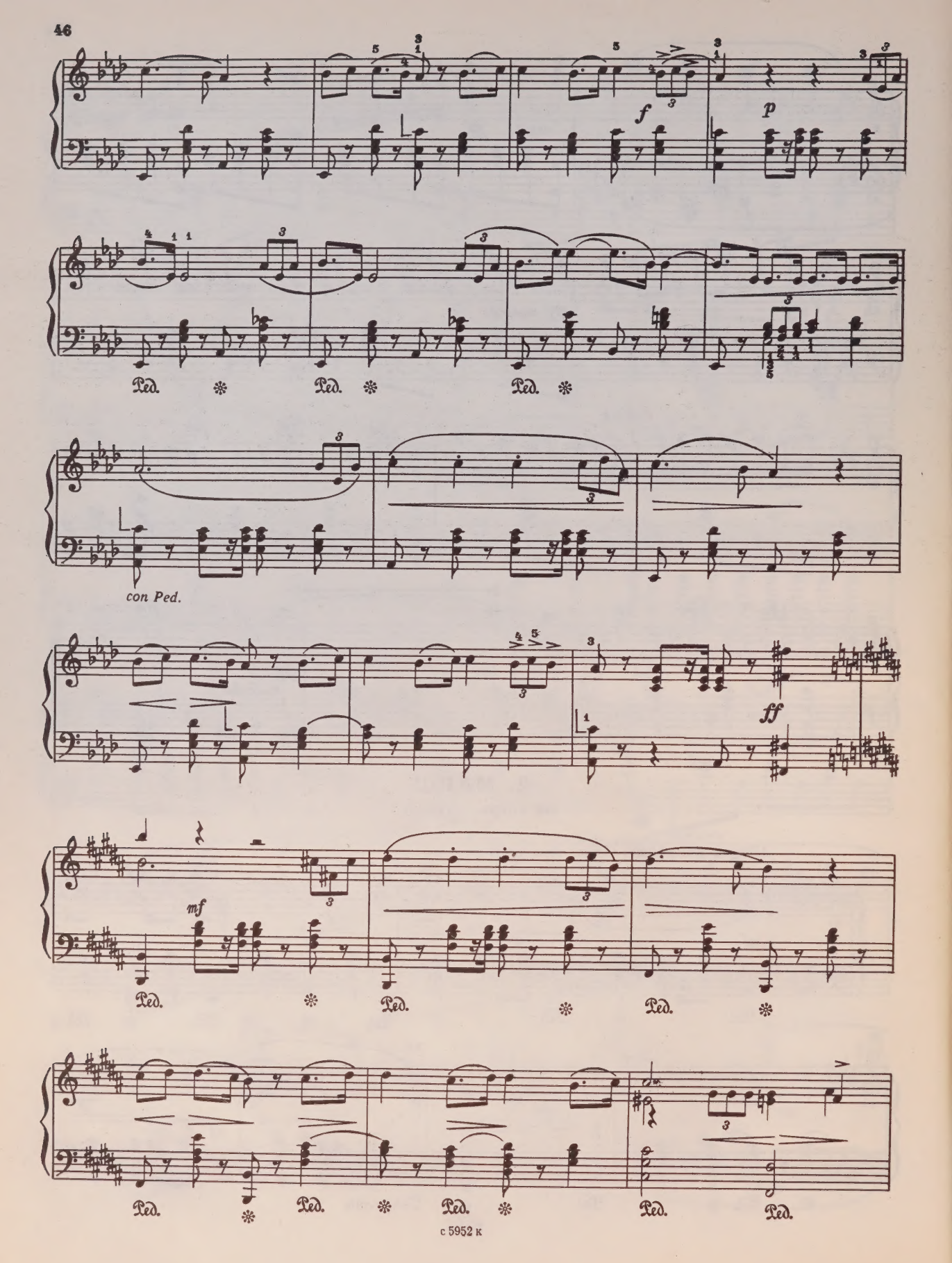
2. МАРШ
из оперы „АИДА“

Allegro maestoso [Скоро, торжественно]

mf

Ред. ✻ Ред. ✻ Ред. ✻ Ред. ✻ Ред. ✻

✻ Ред. ✻ Ред. ✻ Ред. simile


f
p
Ped.
con Ped.
ff
mf

con Ped.

Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. *

cresc.

f

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

БАГАТЕЛЬ

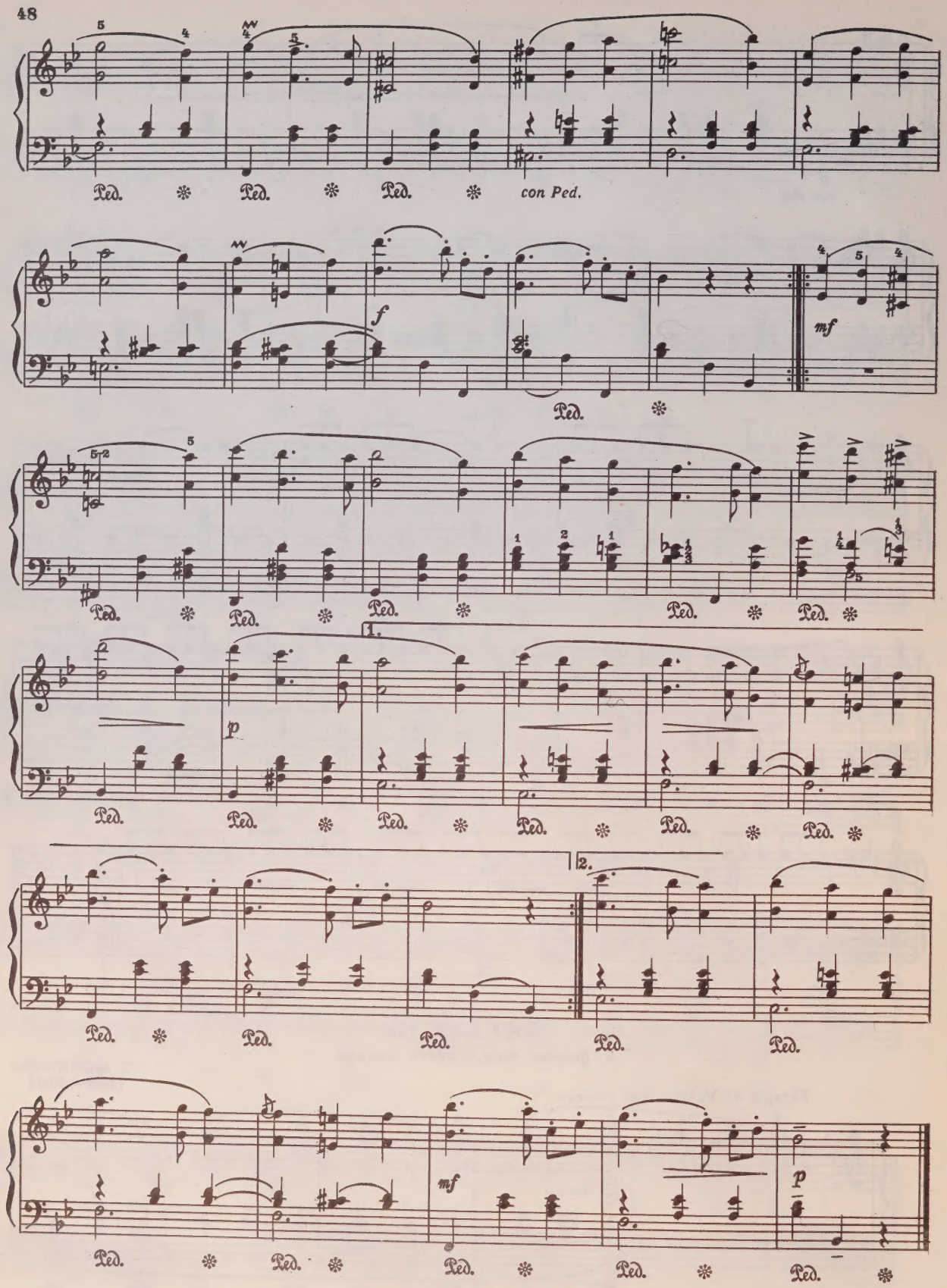
в форме медленного вальса

С. МОНЮШКО
(1819–1872)

Tempo di Valse [Темп вальса]

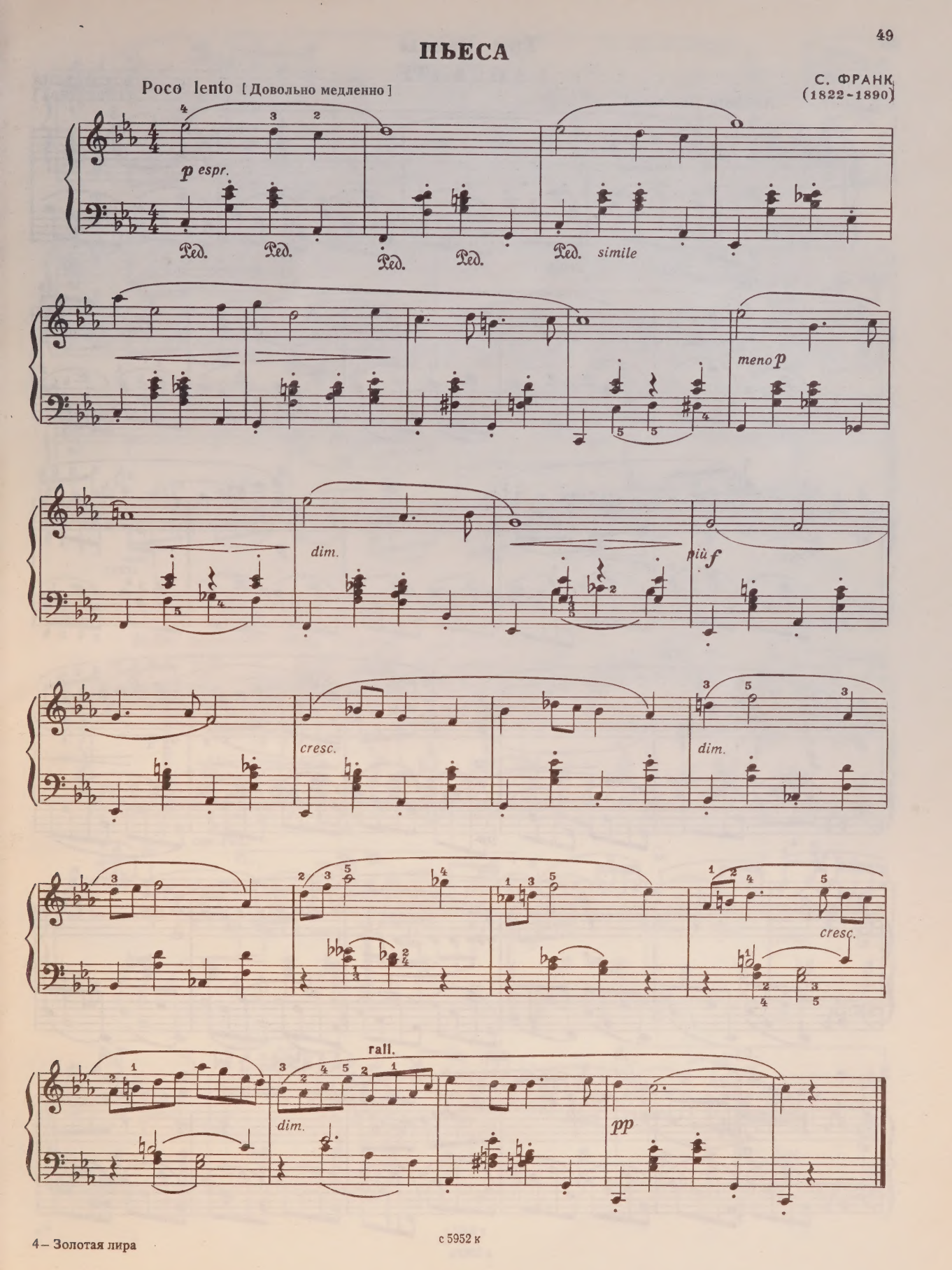
p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *


con Ped.
f
mf
p
1.
2.
mf
p

ПЬЕСА

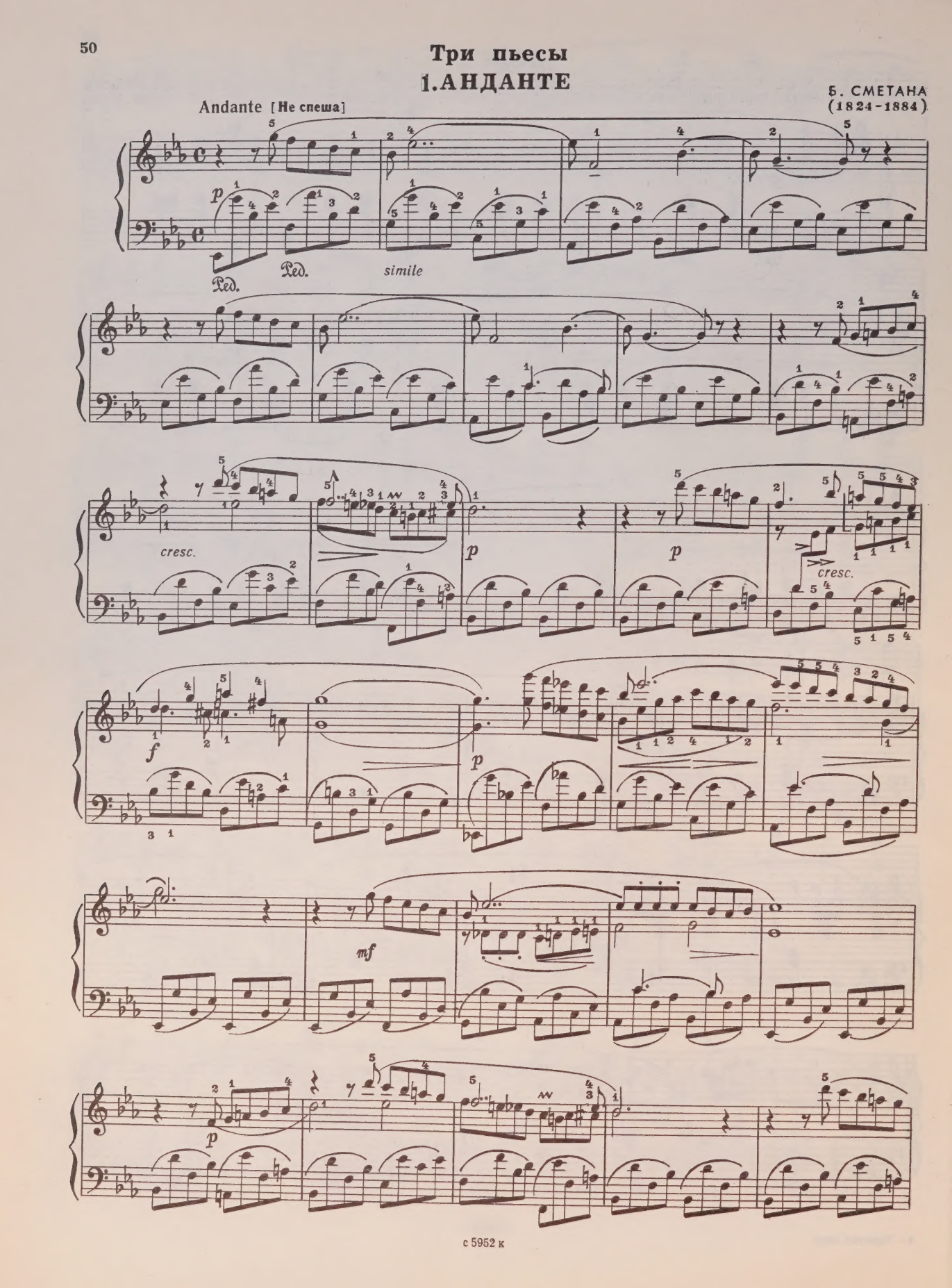
С. ФРАНК
(1822–1890)



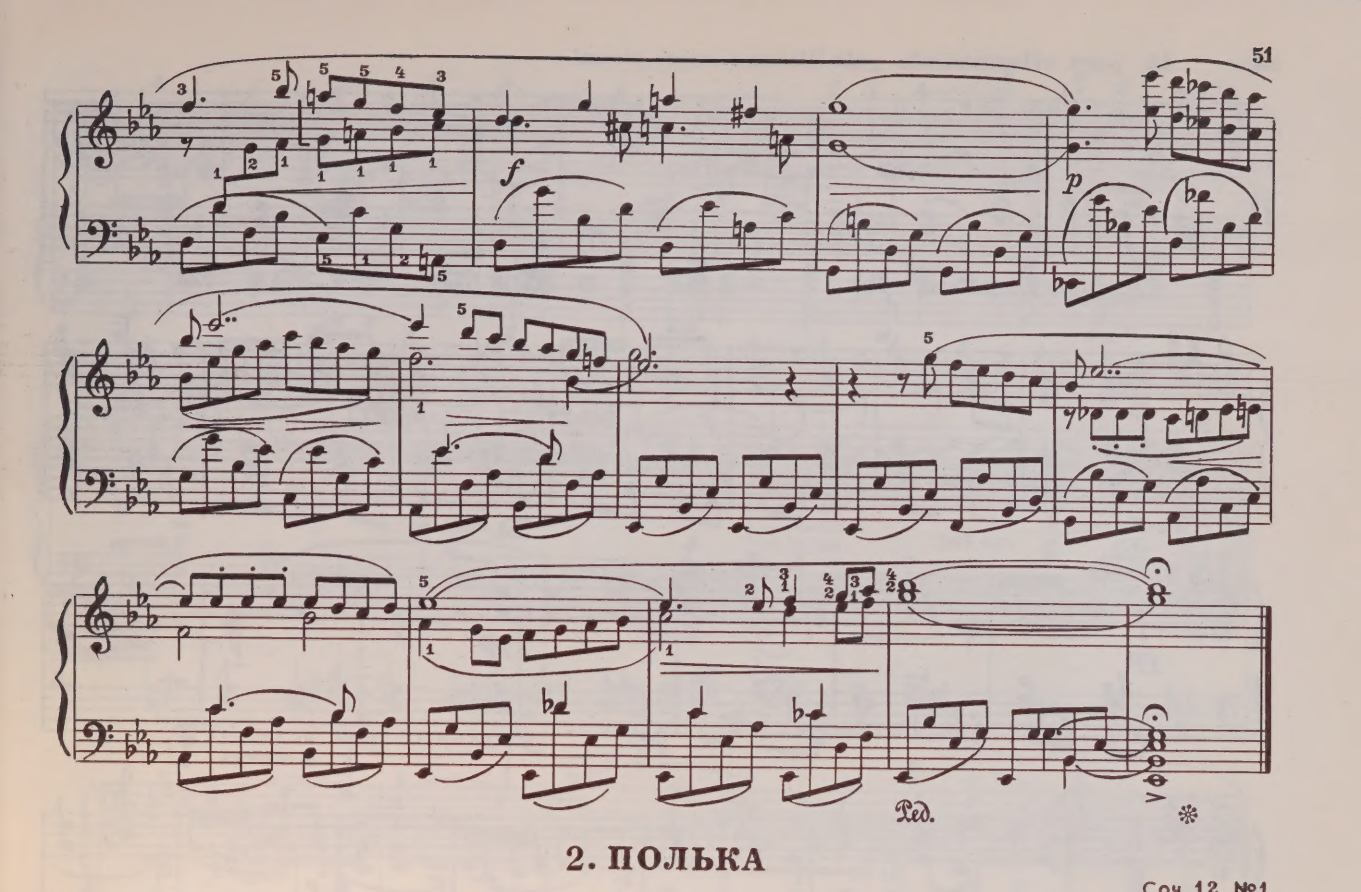
с 5952 к

Три пьесы
1. АНДАНТЕ

Б. СМЕТАНА
(1824-1884)



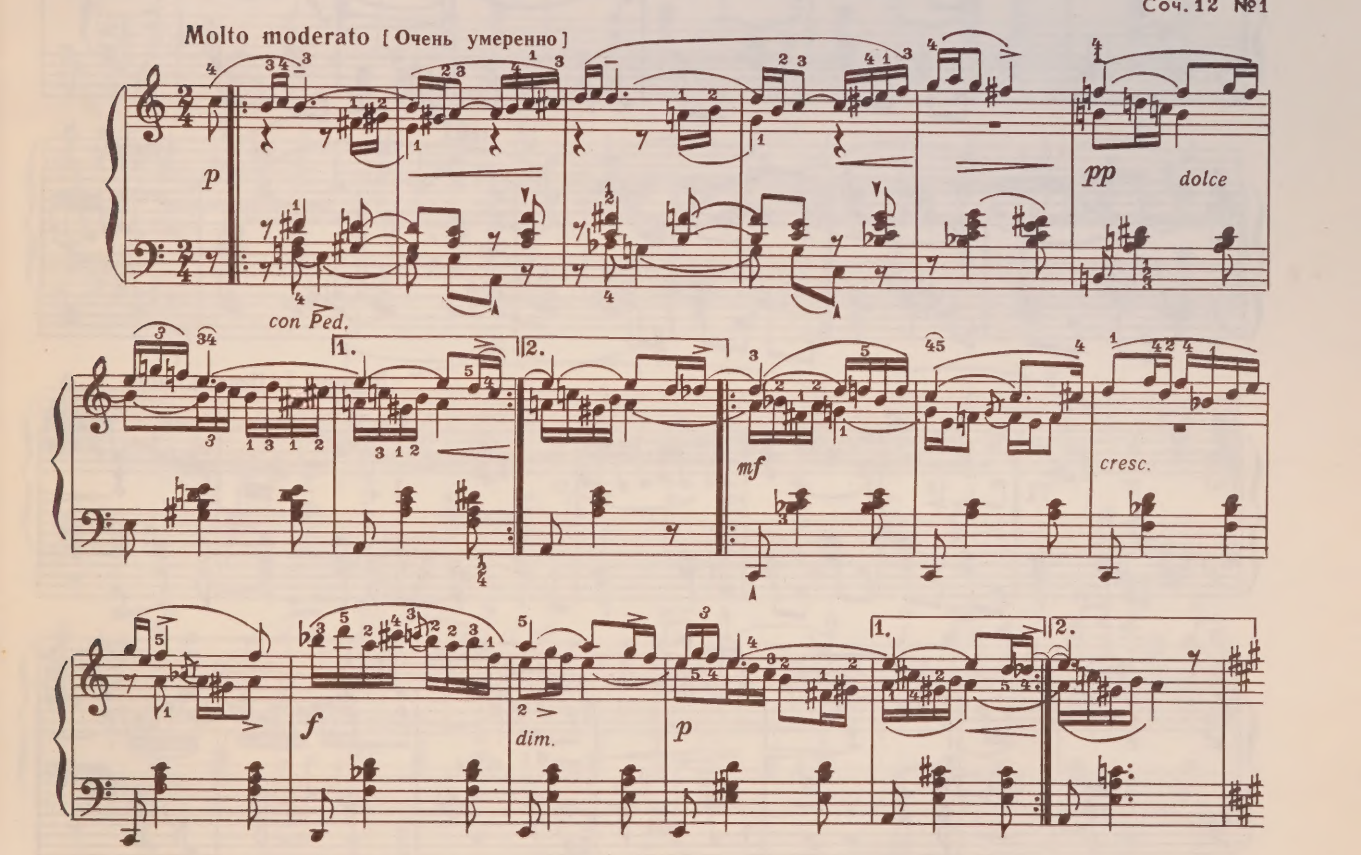
с 5952 к



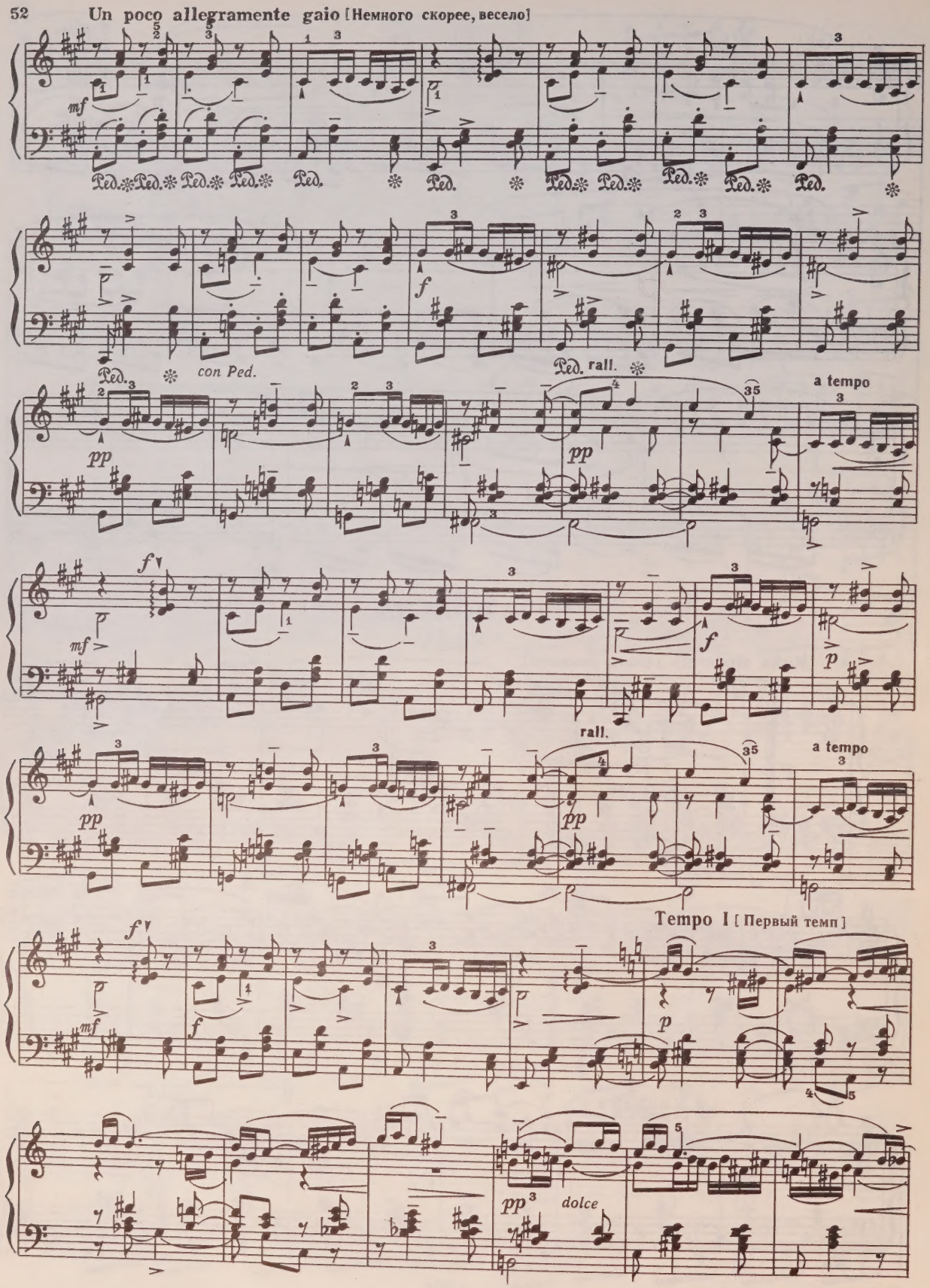
2. ПОЛЬКА

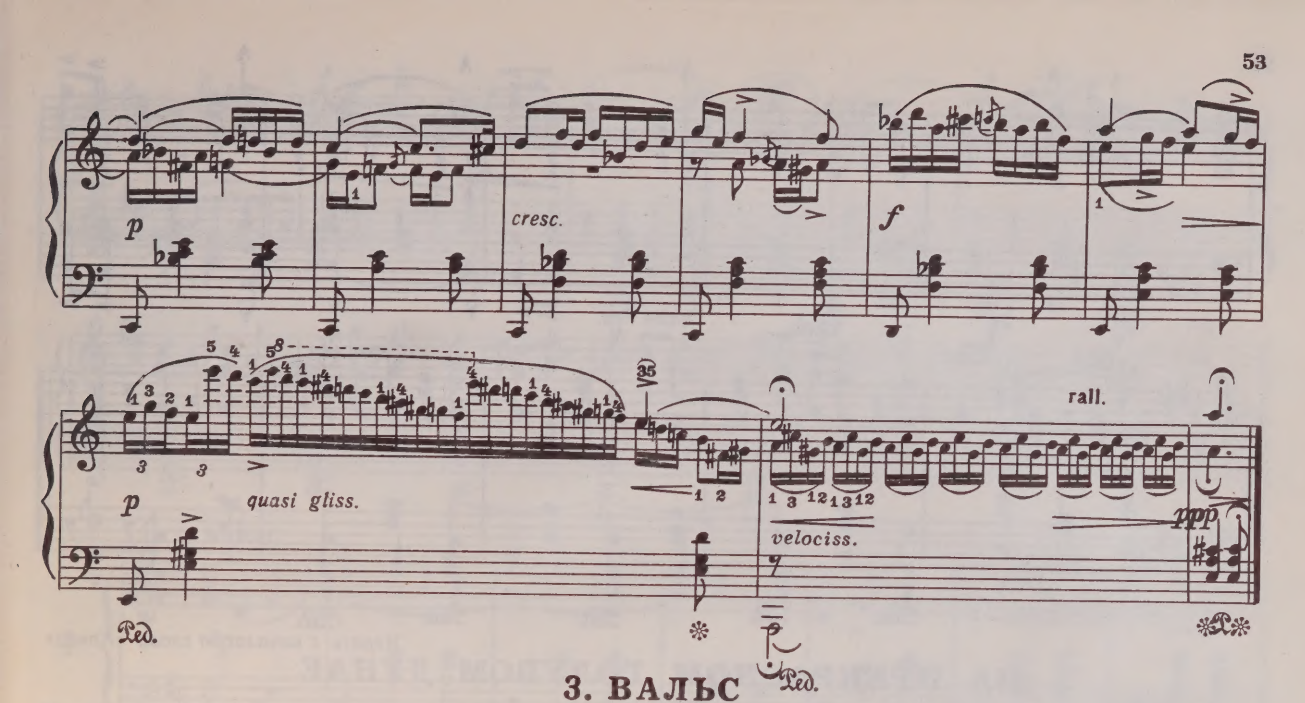
Соч. 12 №1

Molto moderato [Очень умеренно]



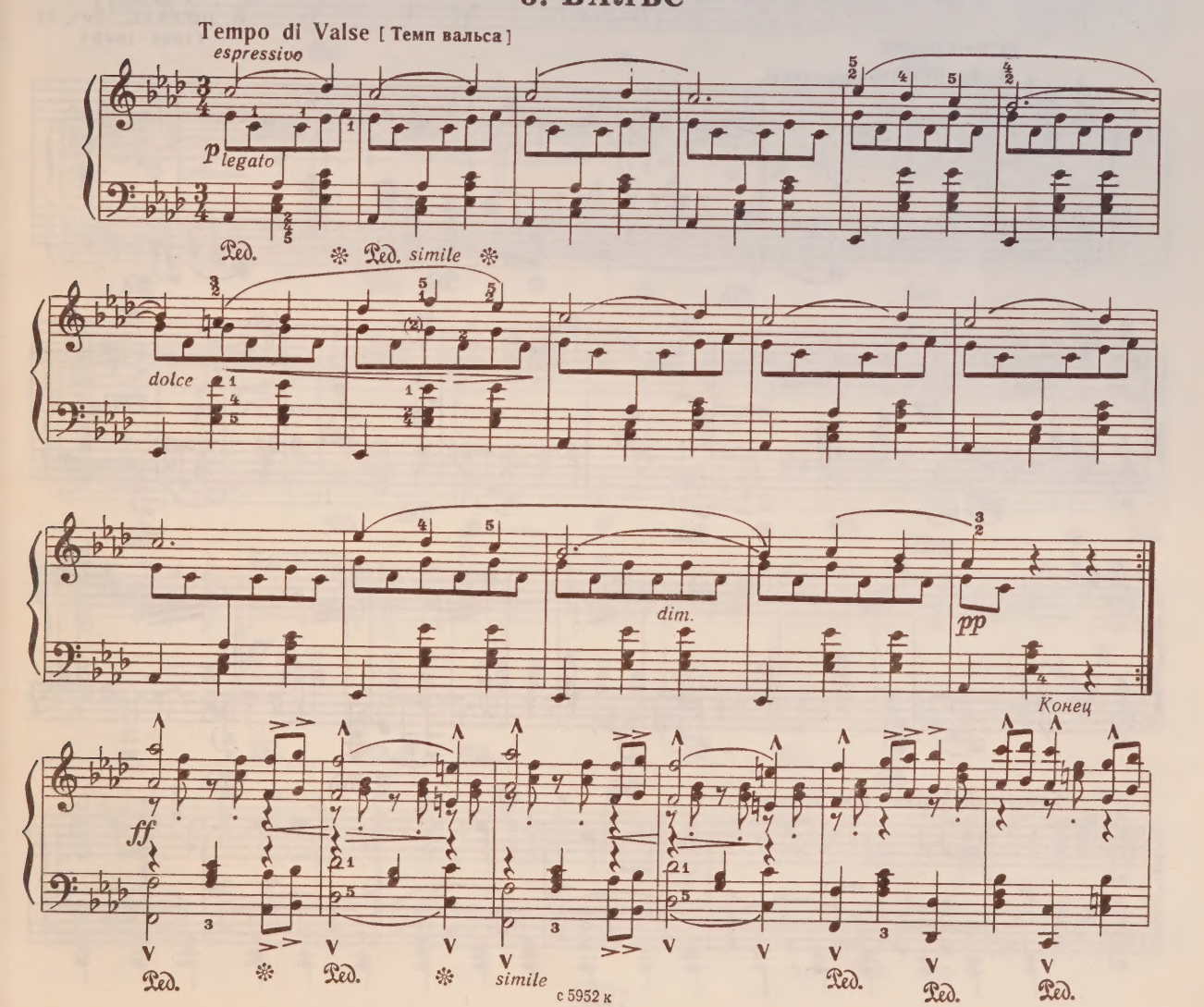
с 5952 к


Un poco allegramente gaio [Немного скорее, весело]
mf
Ped.
f
con Ped.
pp
Ped. rall.
rall.
a tempo
p
Tempo I [Первый темп]
dolce

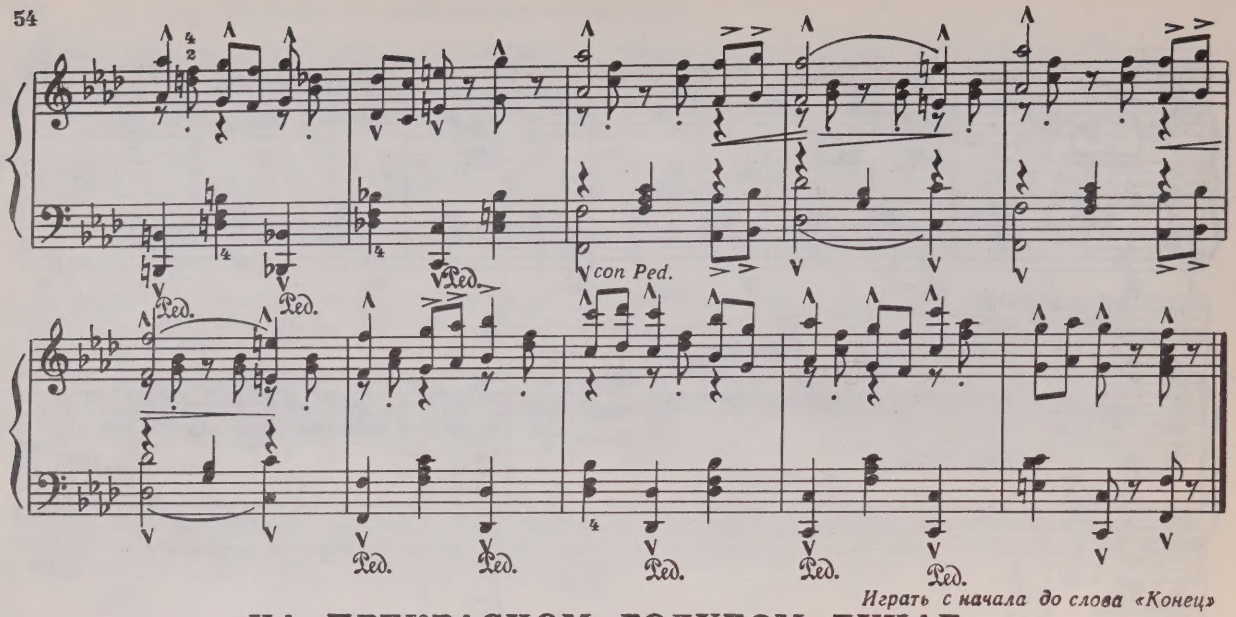


3. ВАЛЬС

Tempo di Valse [Темп вальса]



с 5952 к



Играть с начала до слова «Конец»

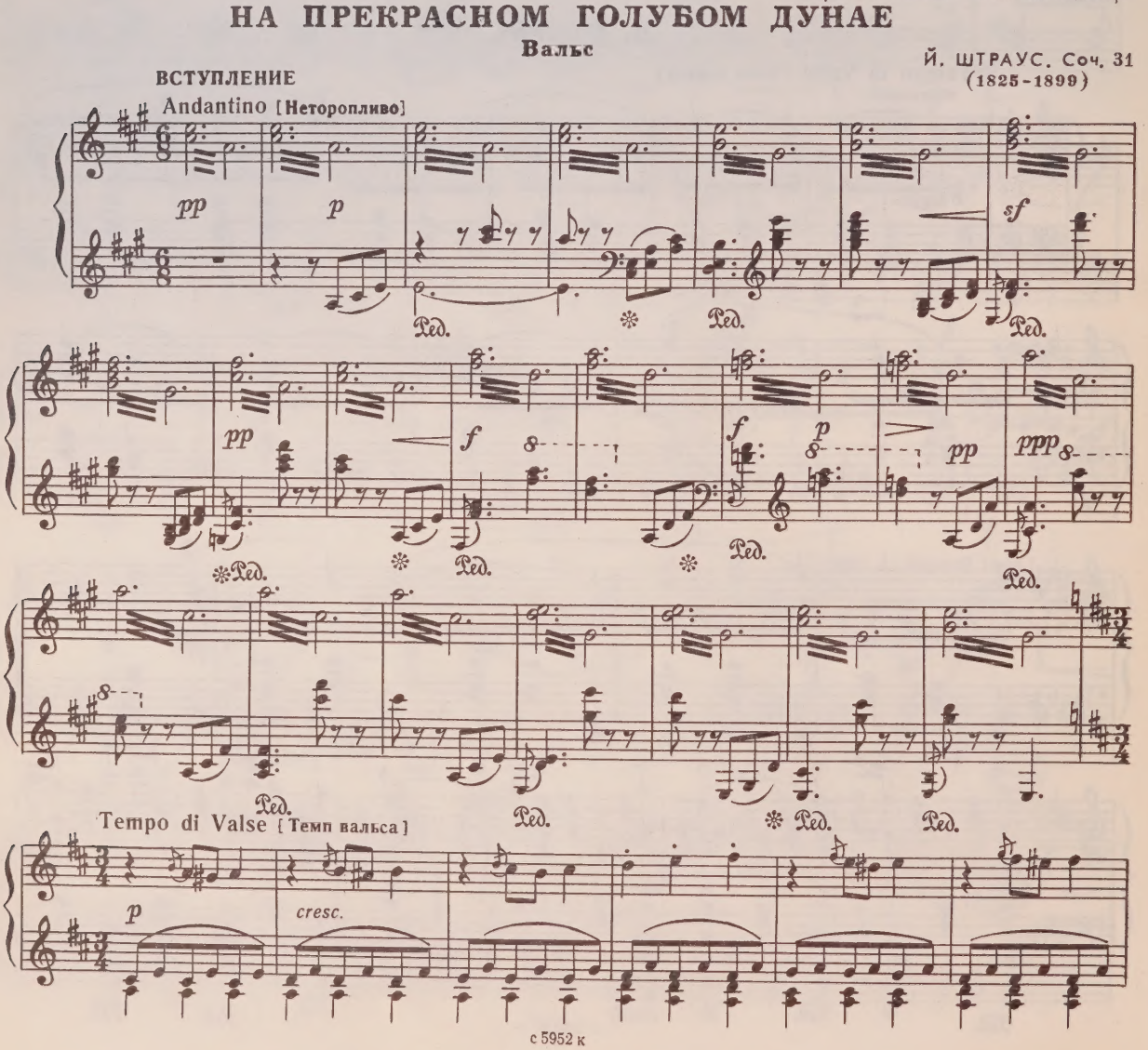
НА ПРЕКРАСНОМ ГОЛУБОМ ДУНАЕ

Вальс

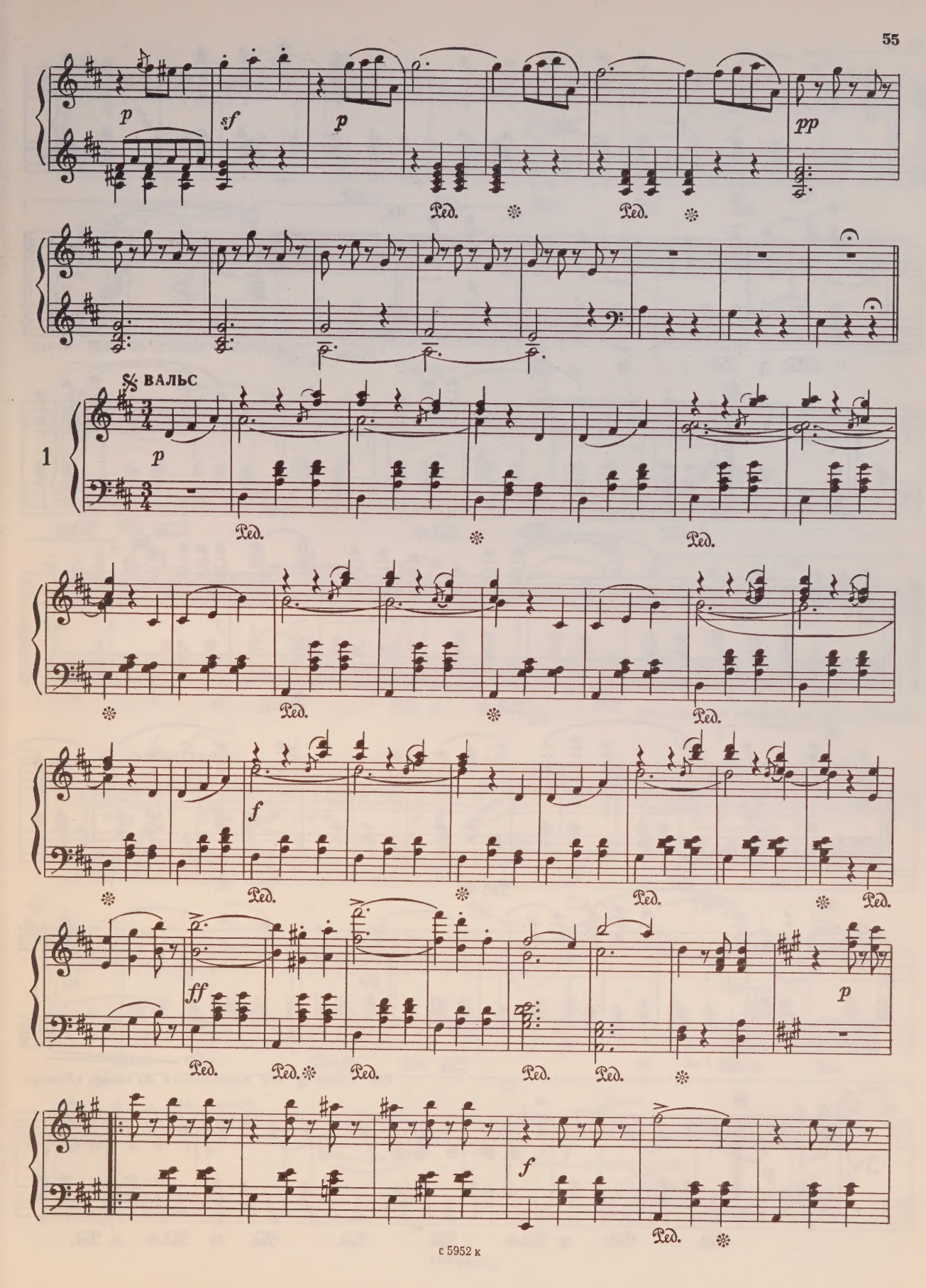
Й. ШТРАУС. Соч. 31
(1825-1899)

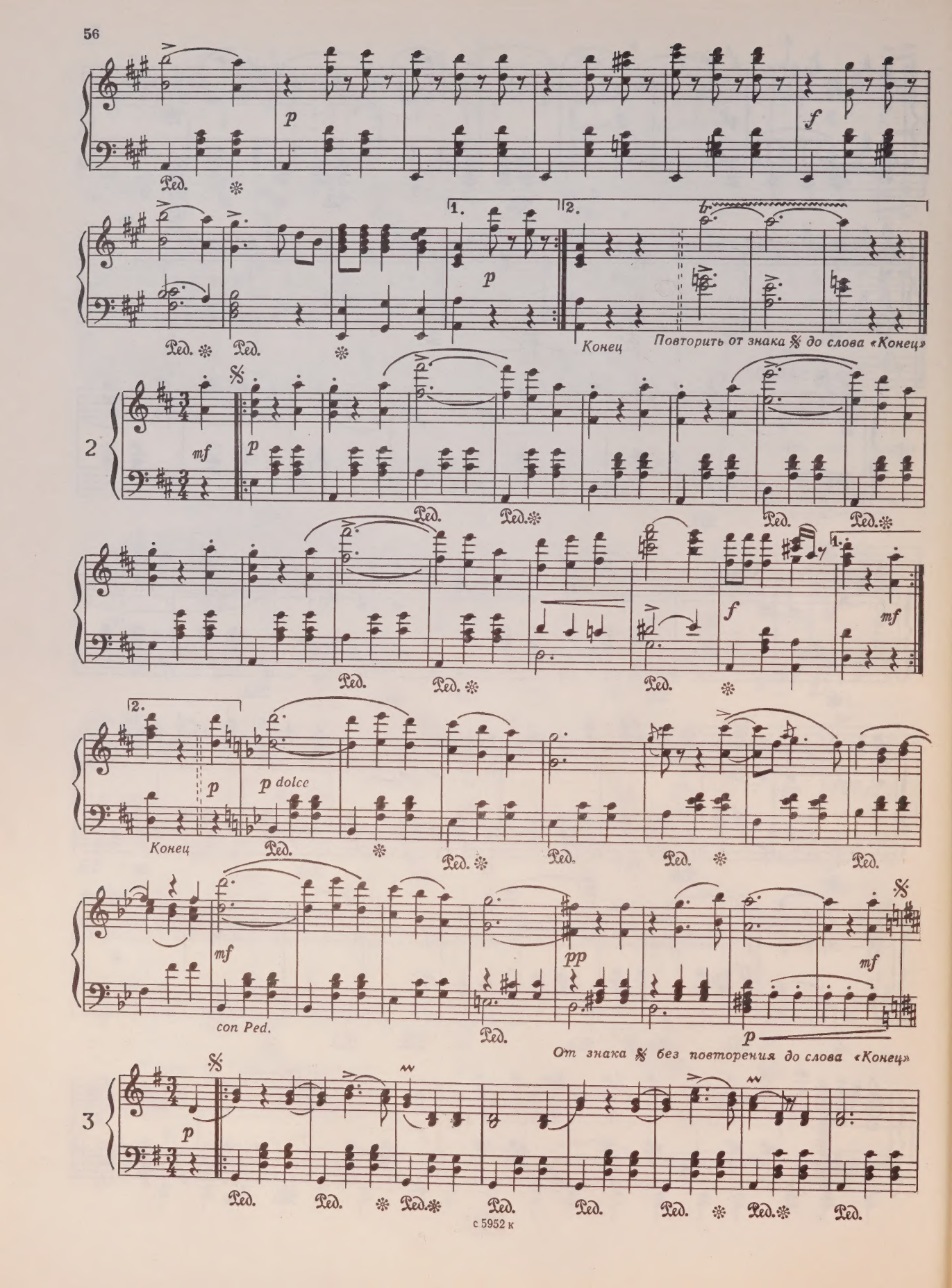
ВСТУПЛЕНИЕ

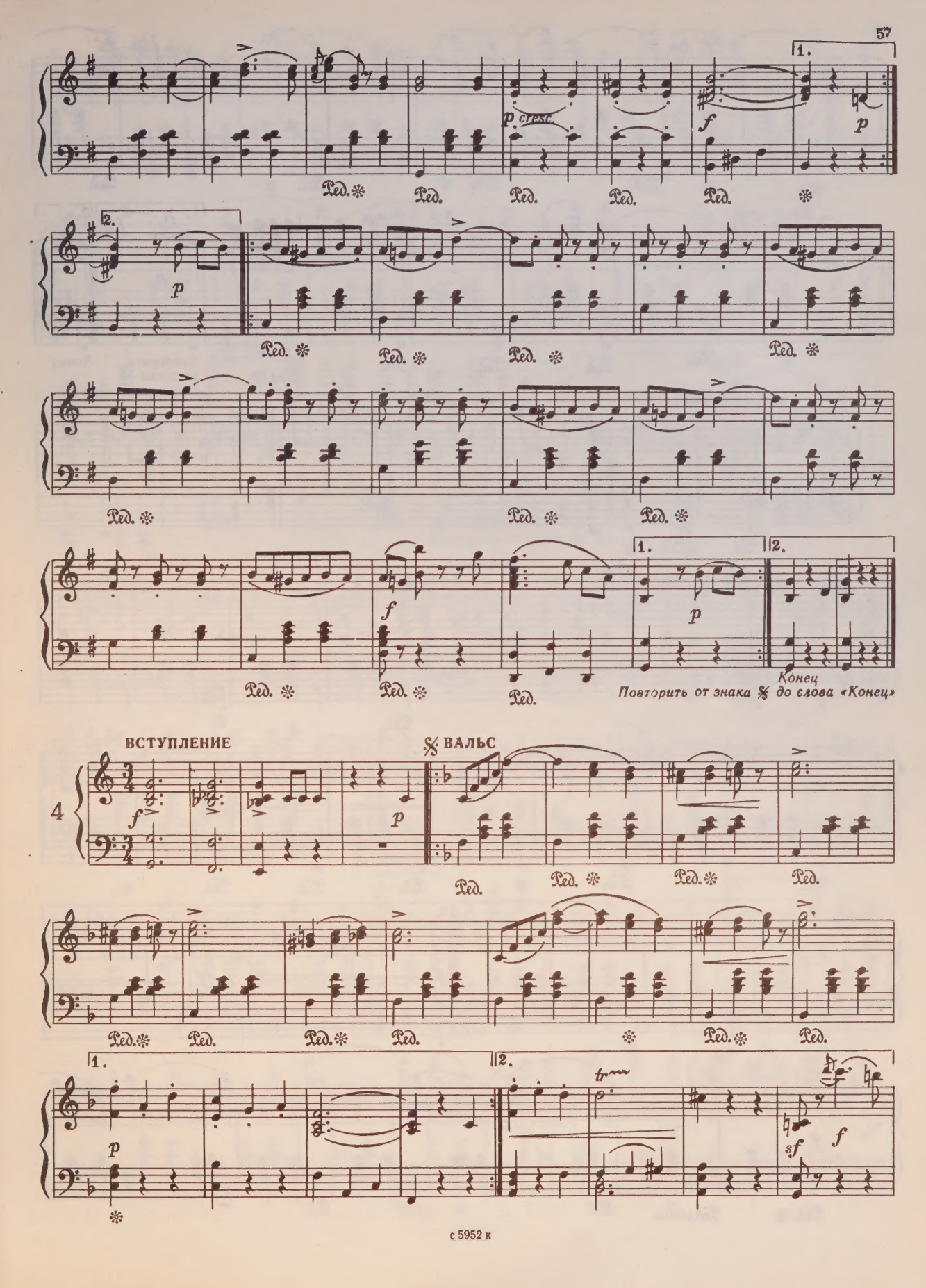
Andantino [Неторопливо]

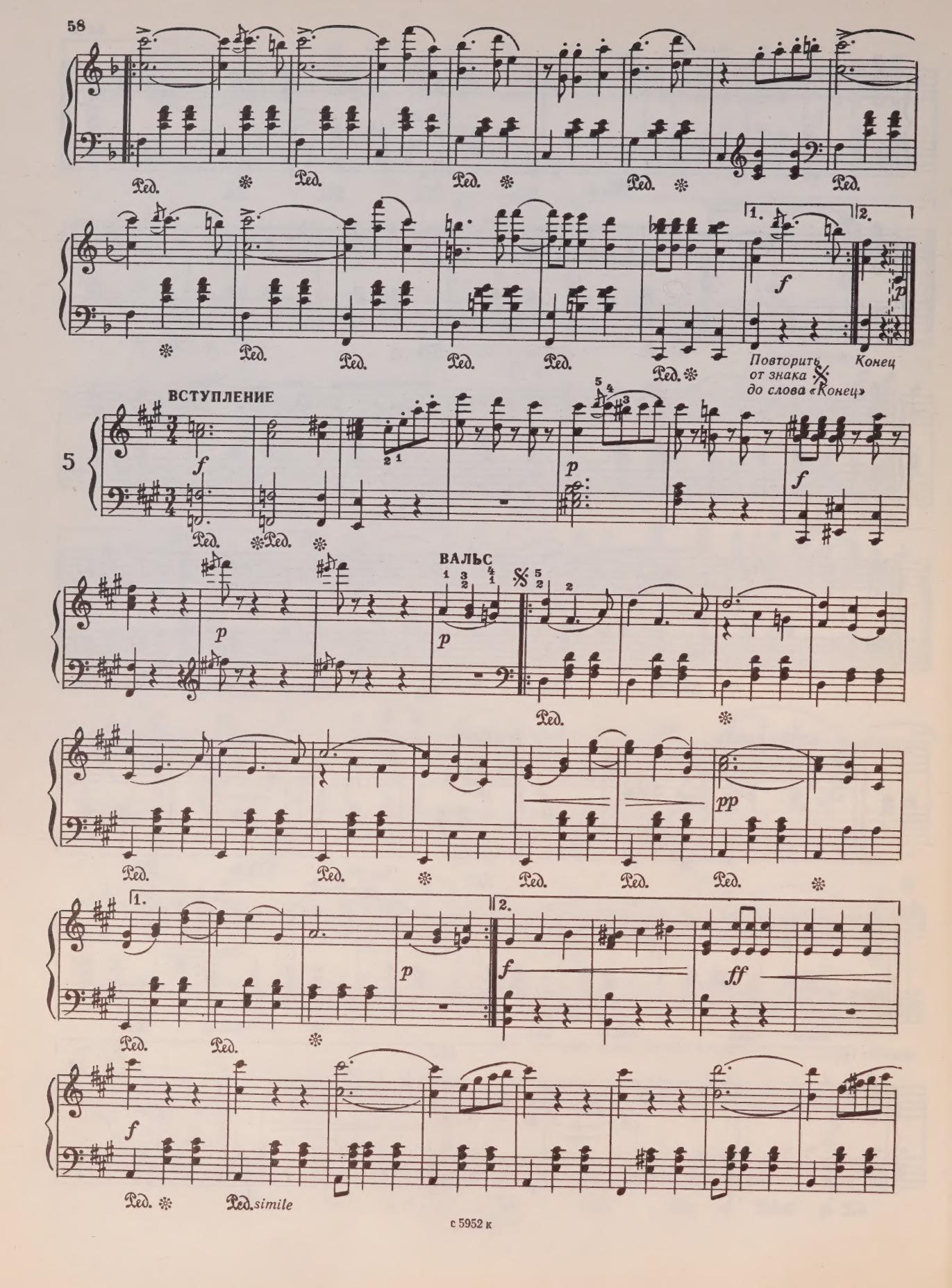


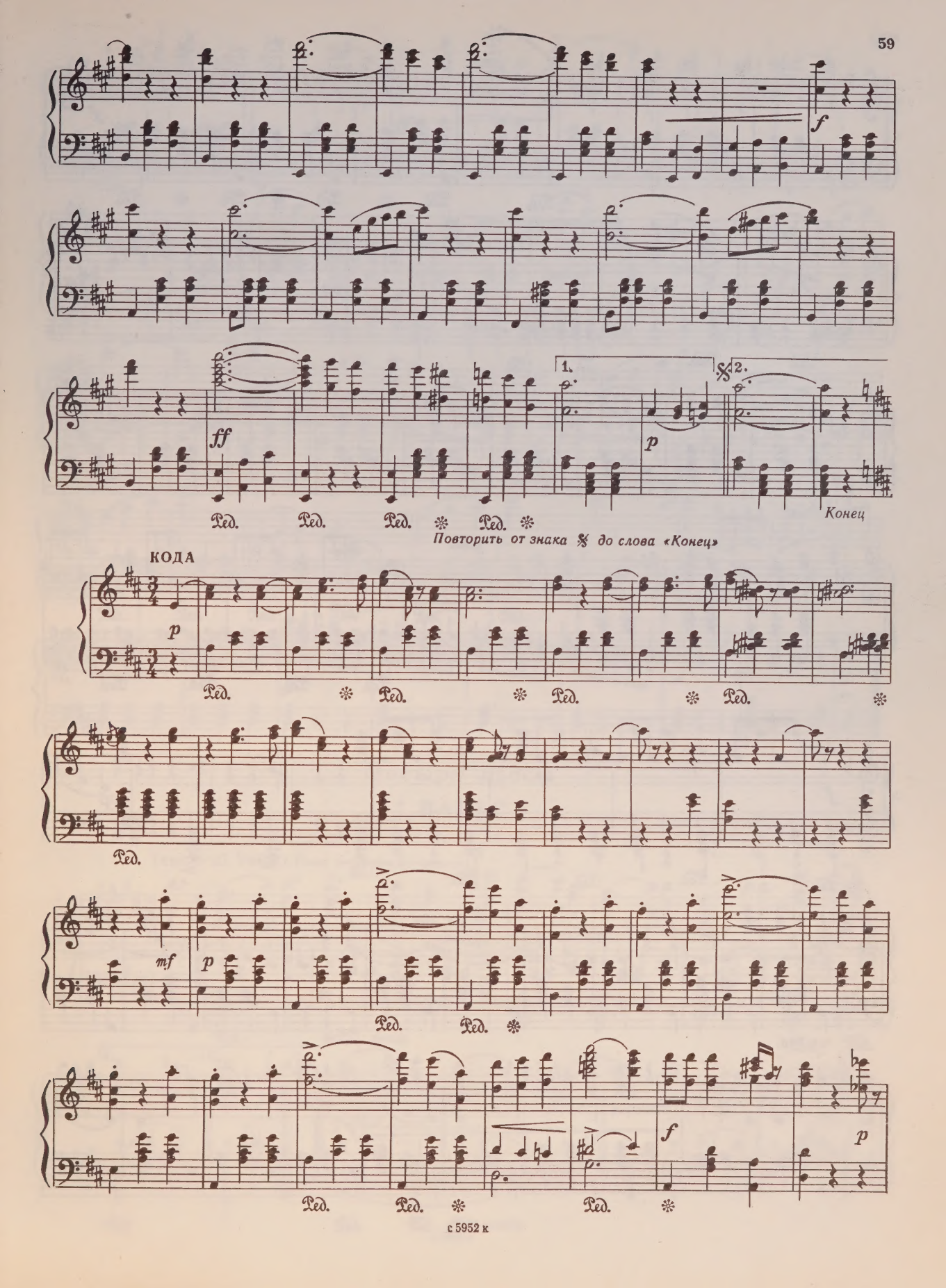
Tempo di Valse [Темп вальса]

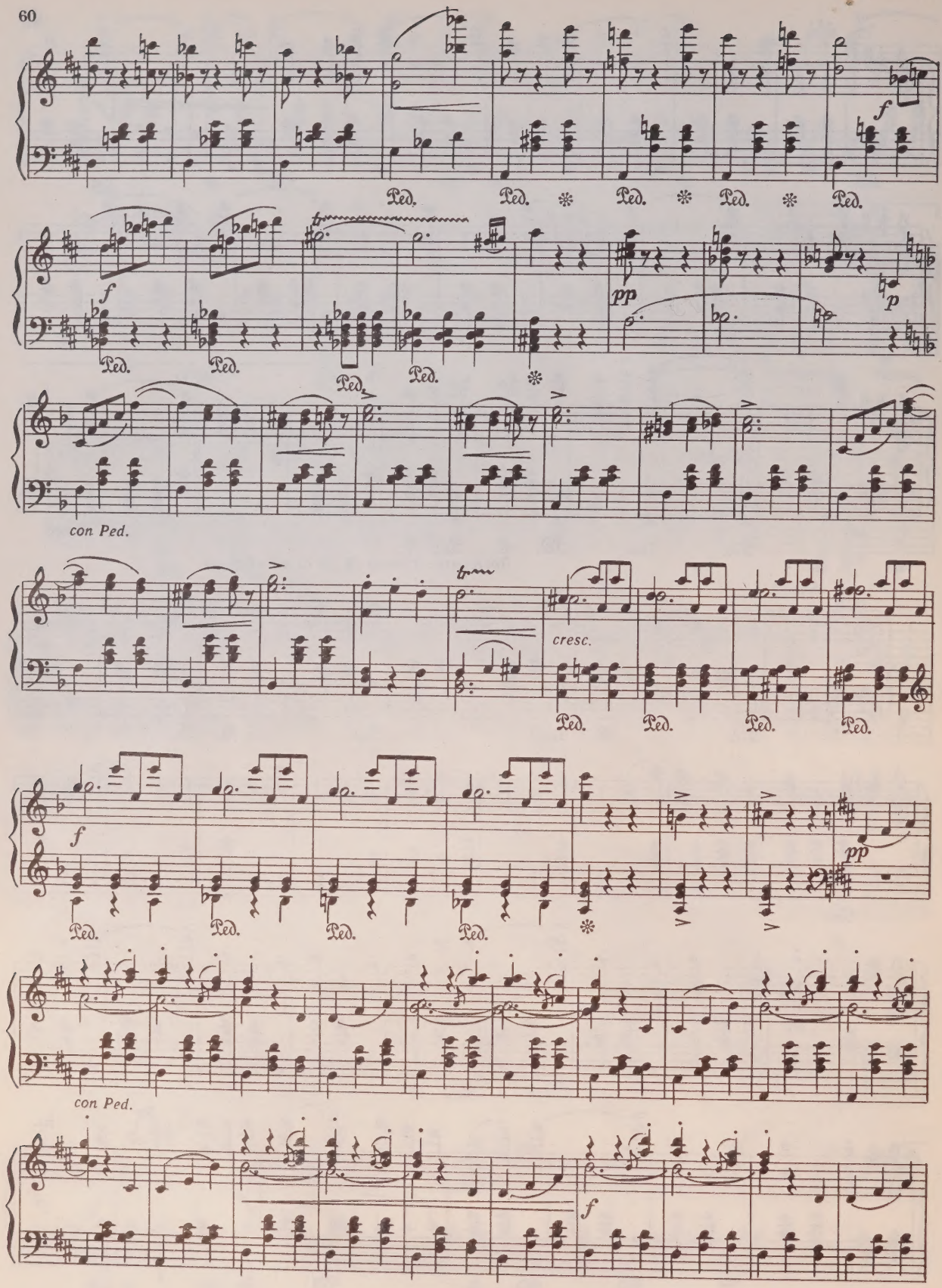

p
sf
p
pp
Ped.
Ped.
ВАЛЬС
1
p
Ped.
Ped.
f
Ped.
Ped.
Ped.
ff
p
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
f
Ped.

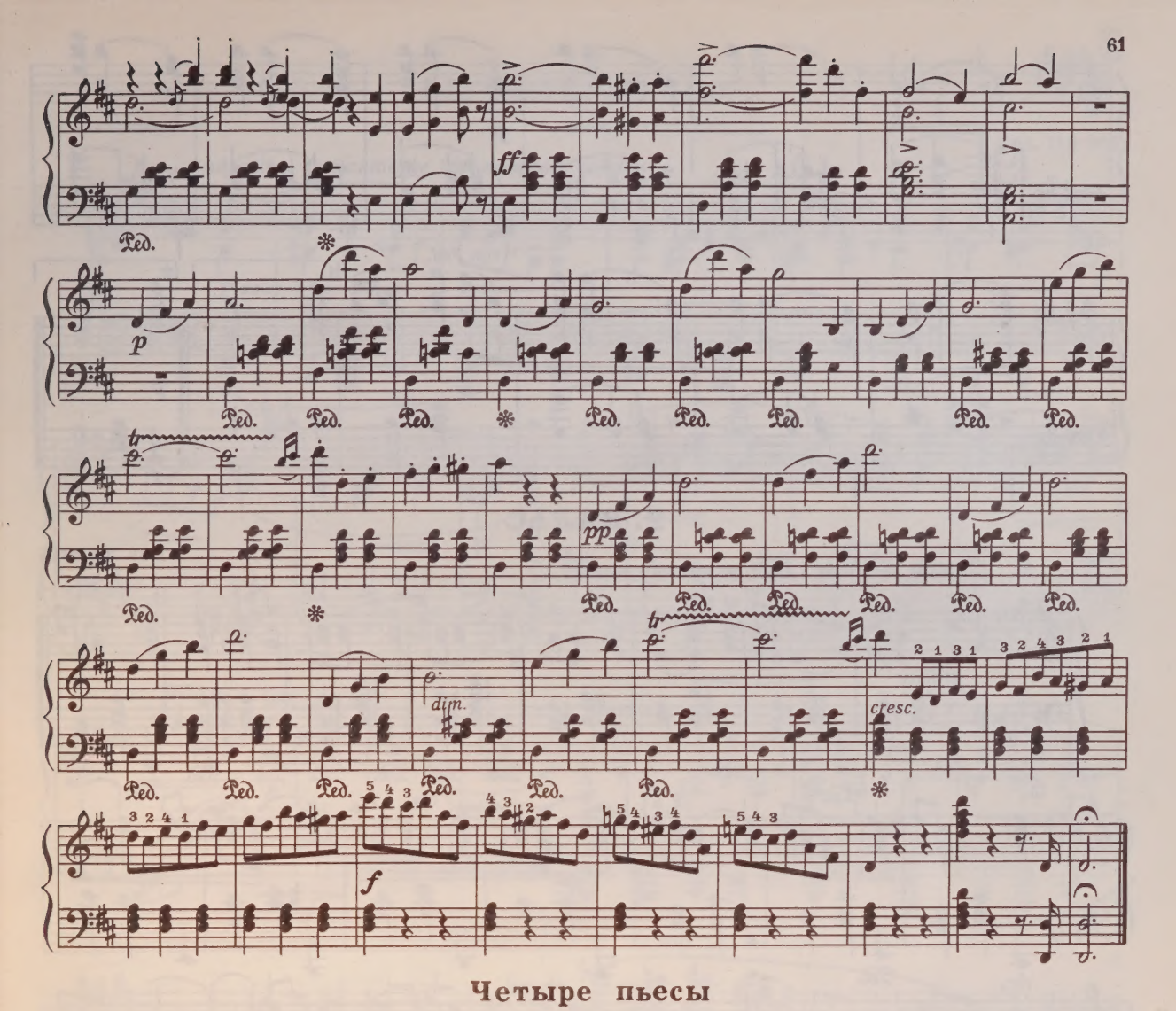

p
f
Ред.
1.
2.
Конец
Повторить от знака 𝄋 до слова «Конец»
2
mf
p
f
mf
p dolce
pp
con Ped.
От знака 𝄋 без повторения до слова «Конец»
3


1.
p cresc.
f
p
Ред.
2.
p
f
Конец
Повторить от знака 𝄋 до слова «Конец»
ВСТУПЛЕНИЕ
4
f
p
𝄋 ВАЛЬС
sf


Ред.
1.
2.
f
p
Повторить от знака 𝄋 до слова «Конец»
Конец
ВСТУПЛЕНИЕ
5
ВАЛЬС
pp
ff
simile


f
ff
1.
2.
p
Конец
Повторить от знака 𝄋 до слова «Конец»
КОДА
p
mf
p
f
p


f
Ped.
pp
p
con Ped.
cresc.
con Ped.

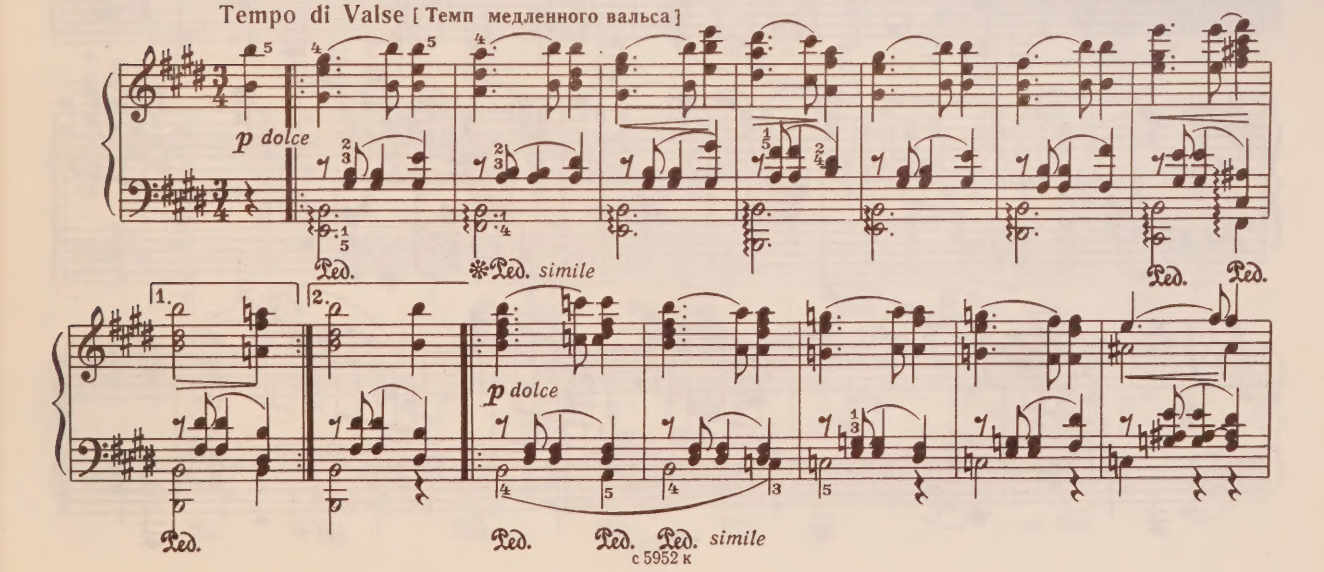


Четыре пьесы

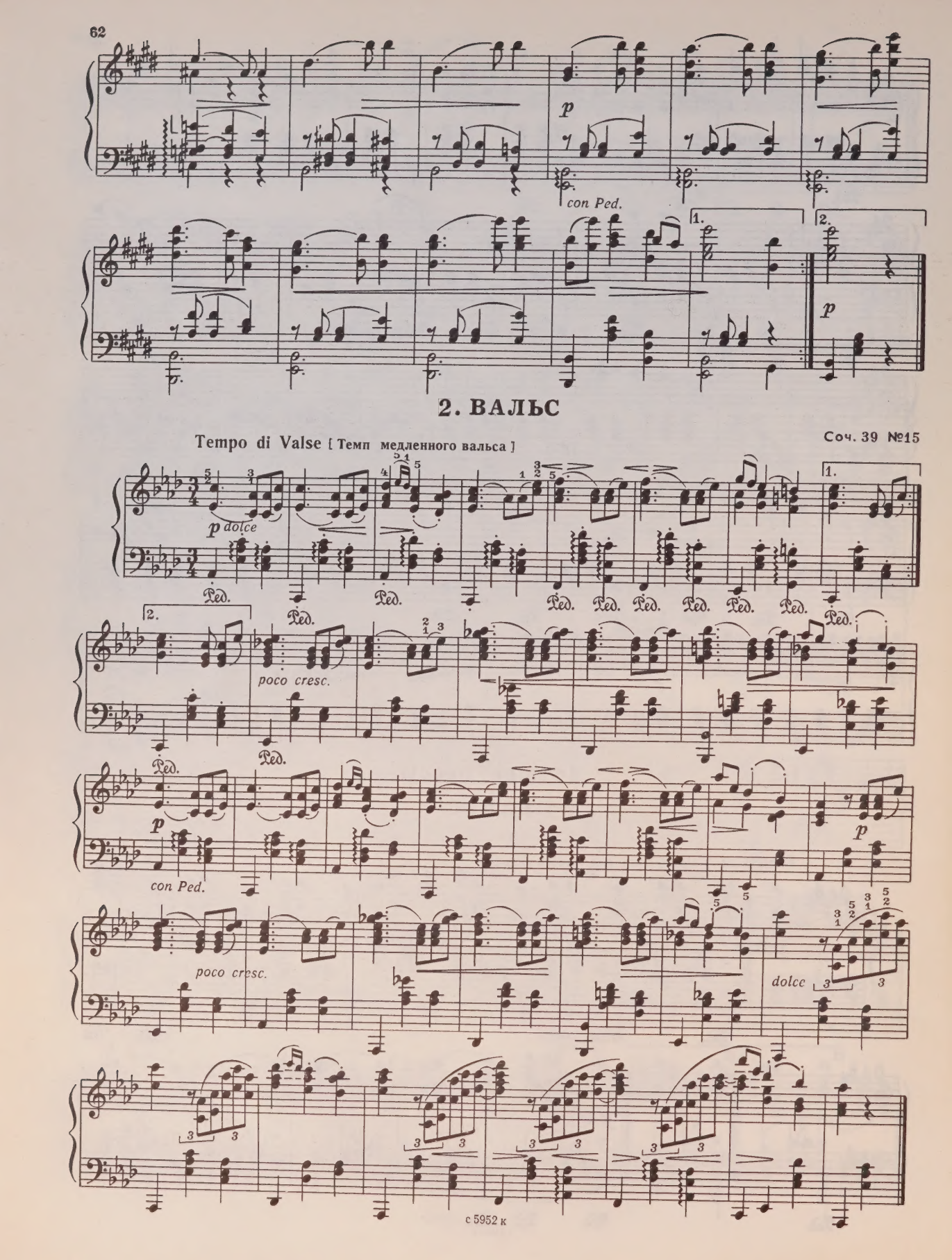
1. ВАЛЬС

Й. БРАМС. Соч. 39 №2
(1833-1897)

Tempo di Valse [Темп медленного вальса]

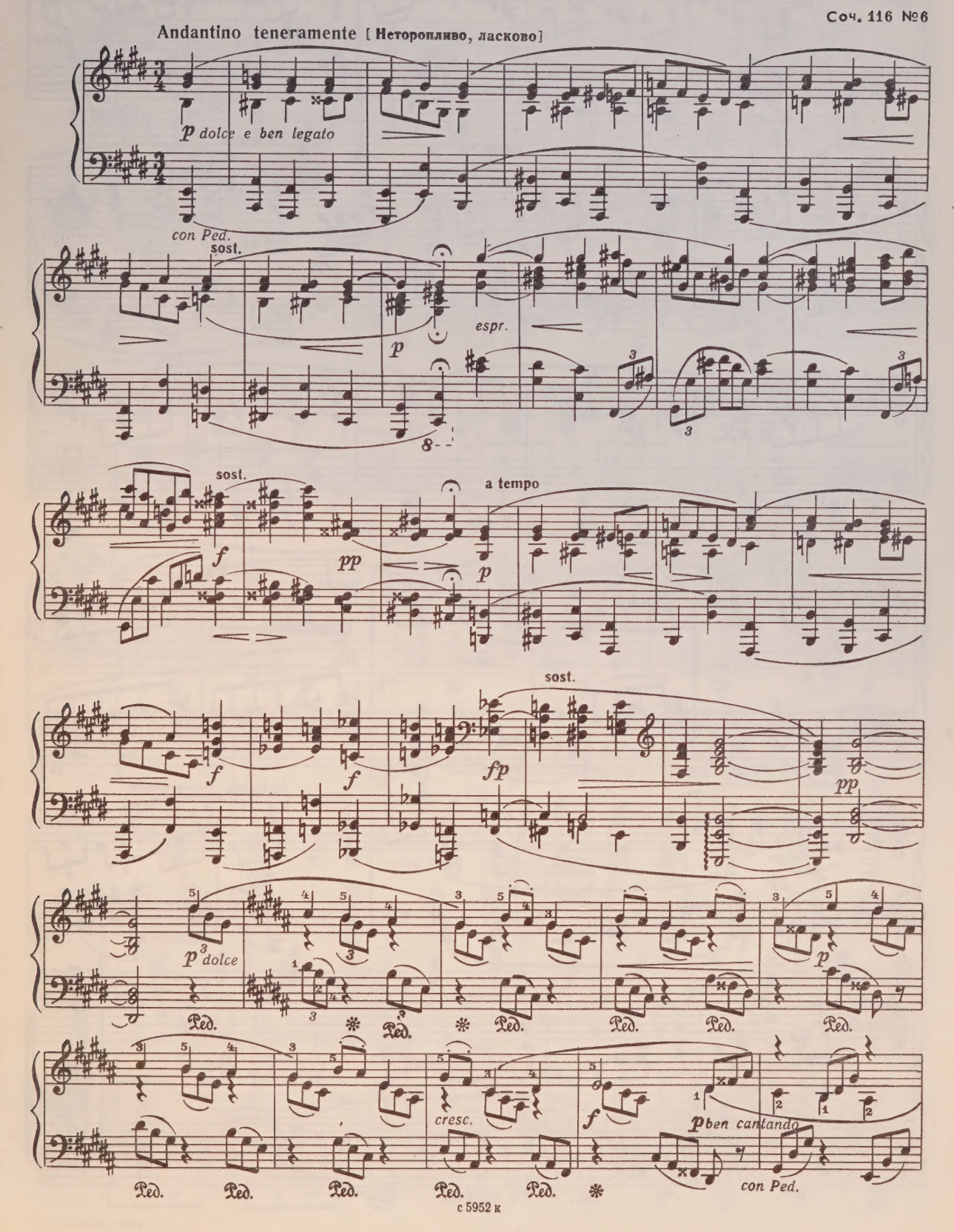


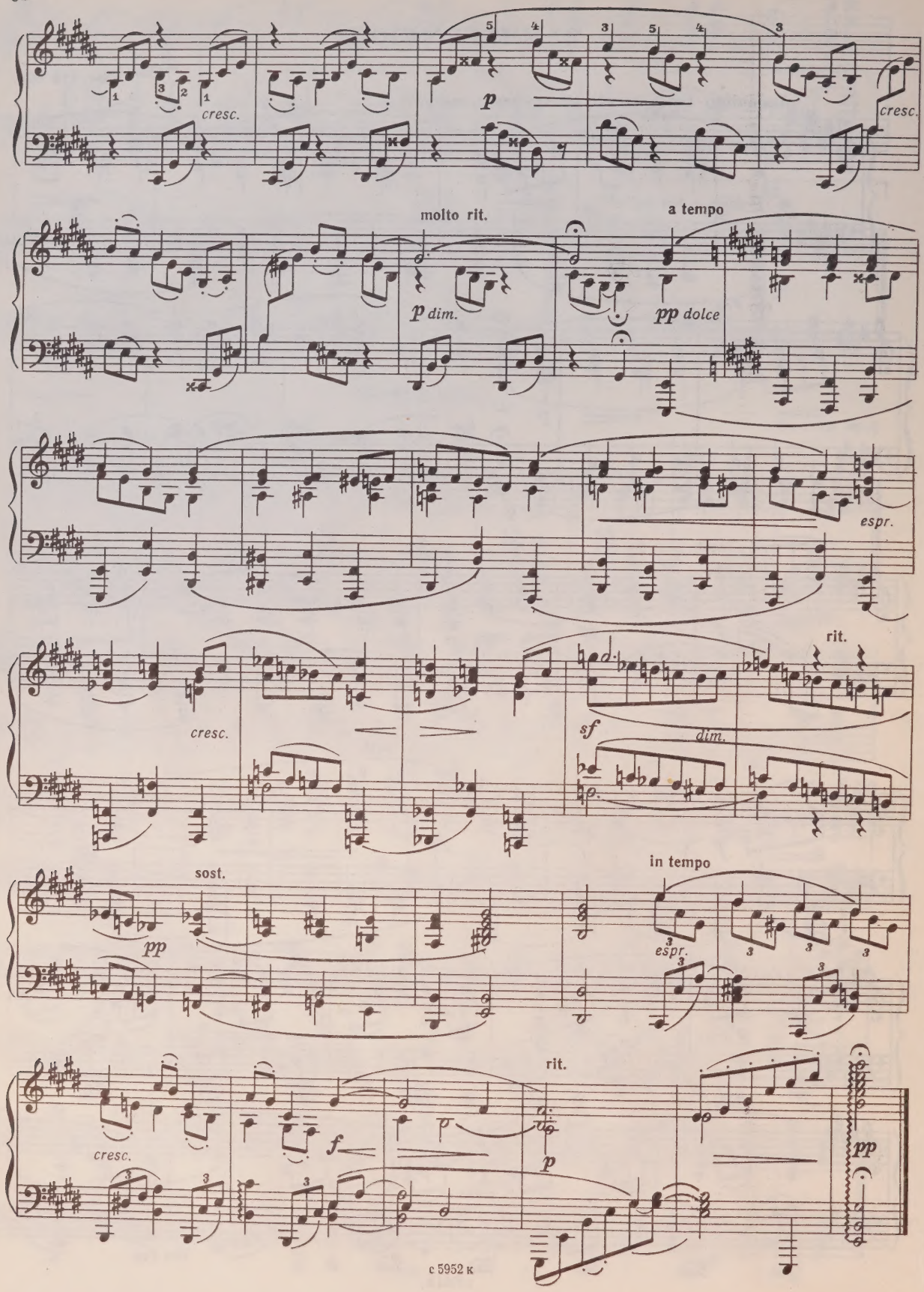
с 5952 к


p
con Ped.
1.
2.
p
2. ВАЛЬС
Tempo di Valse [Темп медленного вальса]
Соч. 39 №15
p dolce
Ped.
poco cresc.
p
con Ped.
poco cresc.
dolce
с 5952 к

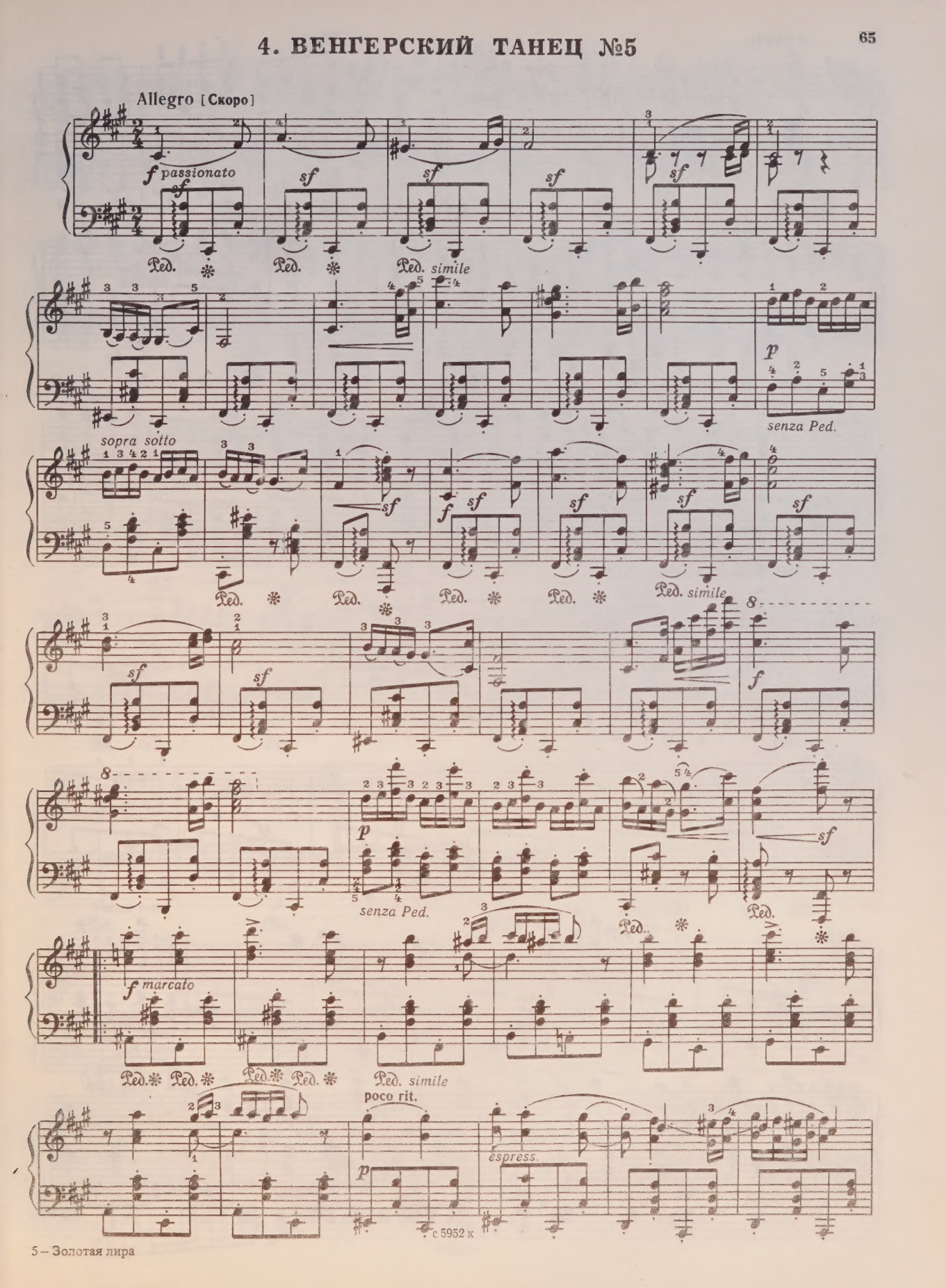
3. ИНТЕРМЕЦЦО

Соч. 116 №6

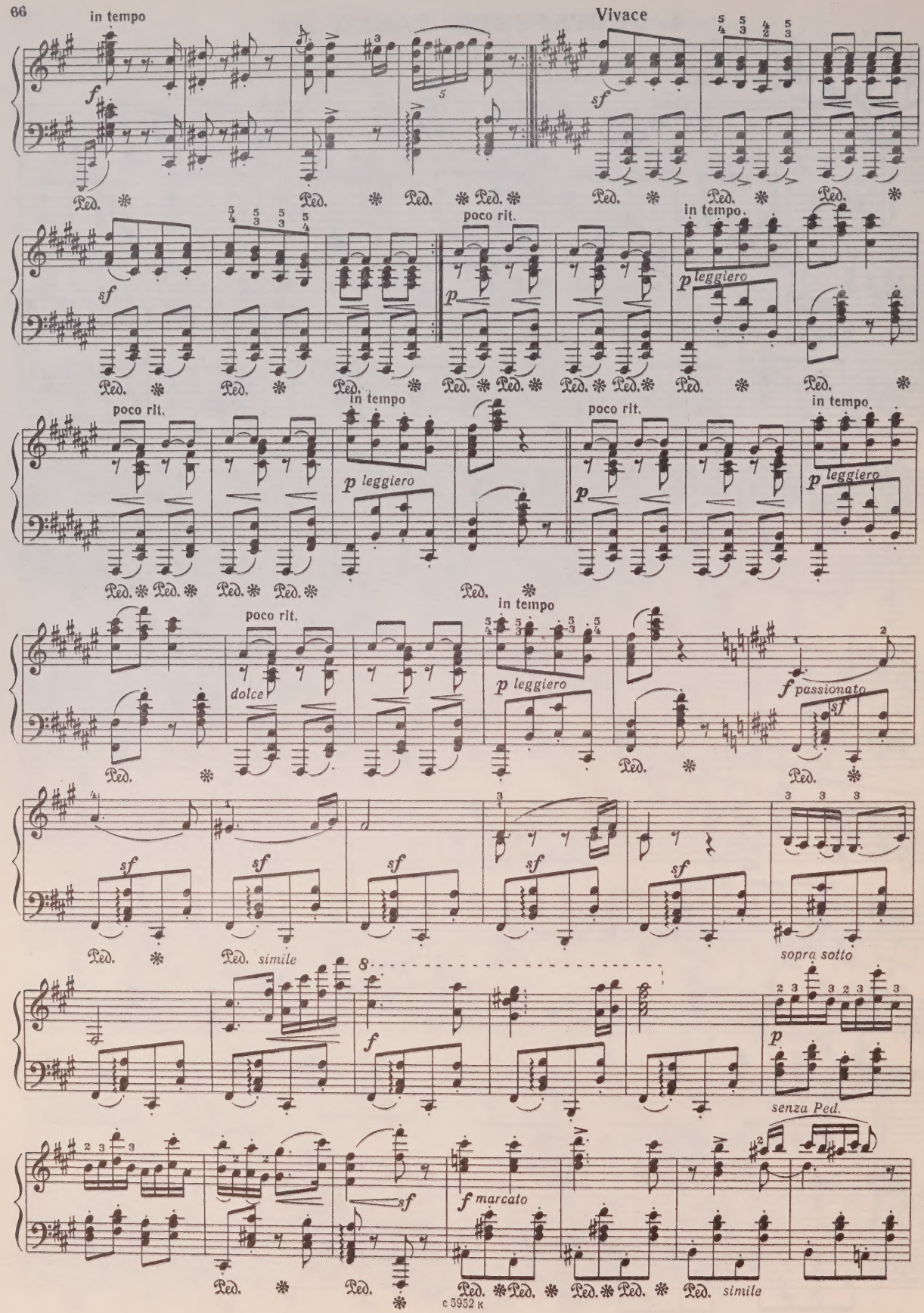



cresc.
p
cresc.
molto rit.
a tempo
p dim.
pp dolce
espr.
cresc.
sf
dim.
rit.
sost.
pp
in tempo
espr.
cresc.
f
p
rit.
pp

4. ВЕНГЕРСКИЙ ТАНЕЦ №5



с 5952 к


in tempo
Vivace
poco rit.
in tempo
leggiero
poco rit.
in tempo
leggiero
poco rit.
in tempo
leggiero
poco rit.
dolce
in tempo
leggiero
passionato
simile
sopra sotto
senza Ped.
marcato
simile

poco rit.

sim.

in tempo

espress.

ЛЕБЕДЬ

К. СЕН-САНС
(1835-1921)

Adagio [Медленно]

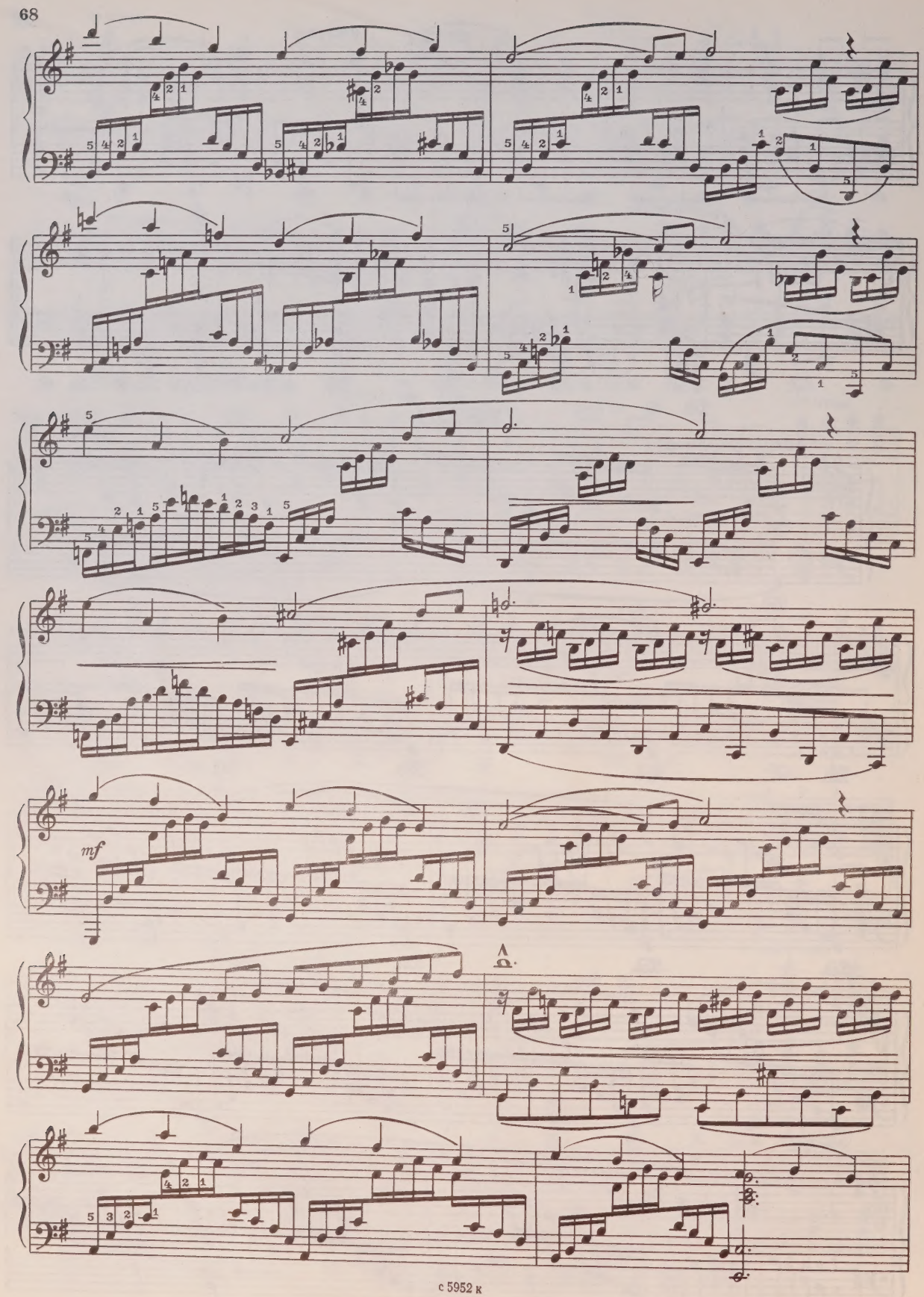
pp

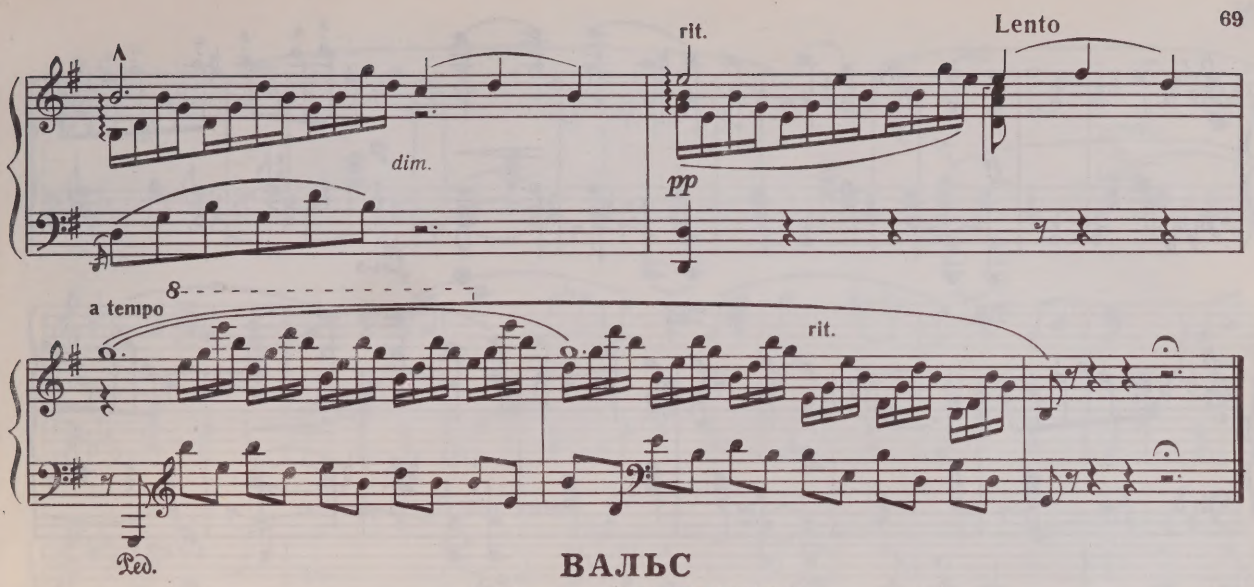
legato

пр. р.

con Ped.

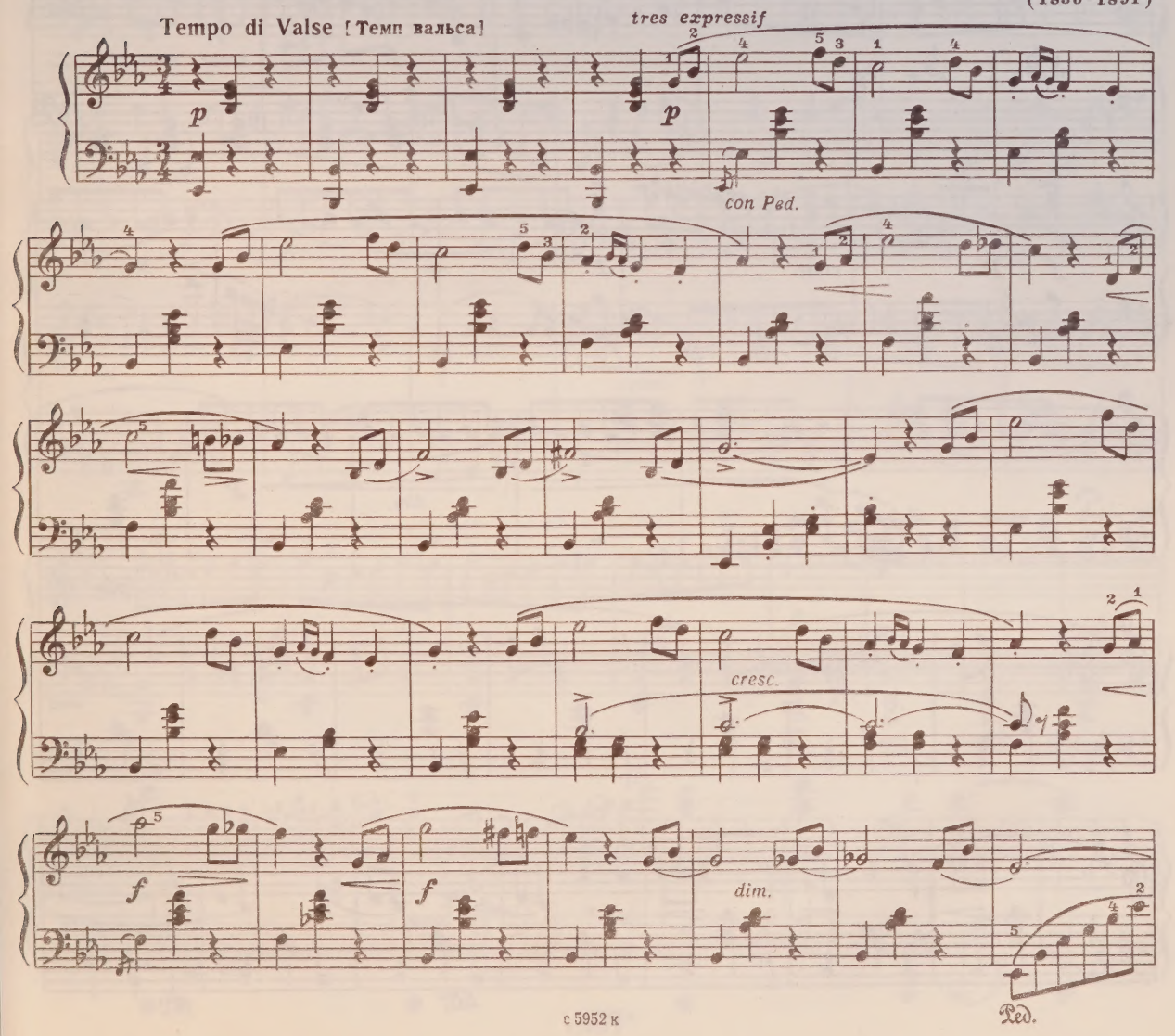
с 5952 к

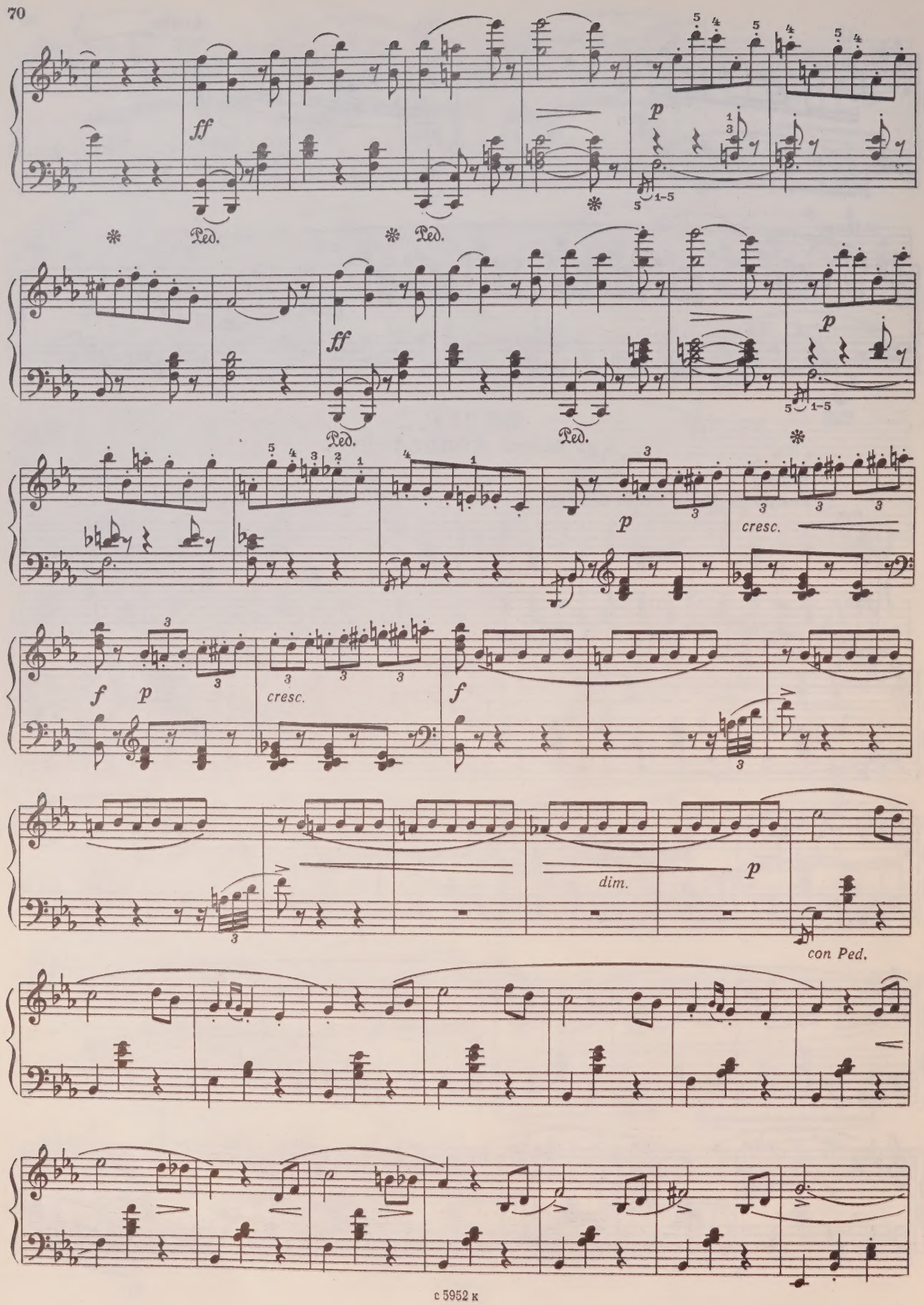

mf
A

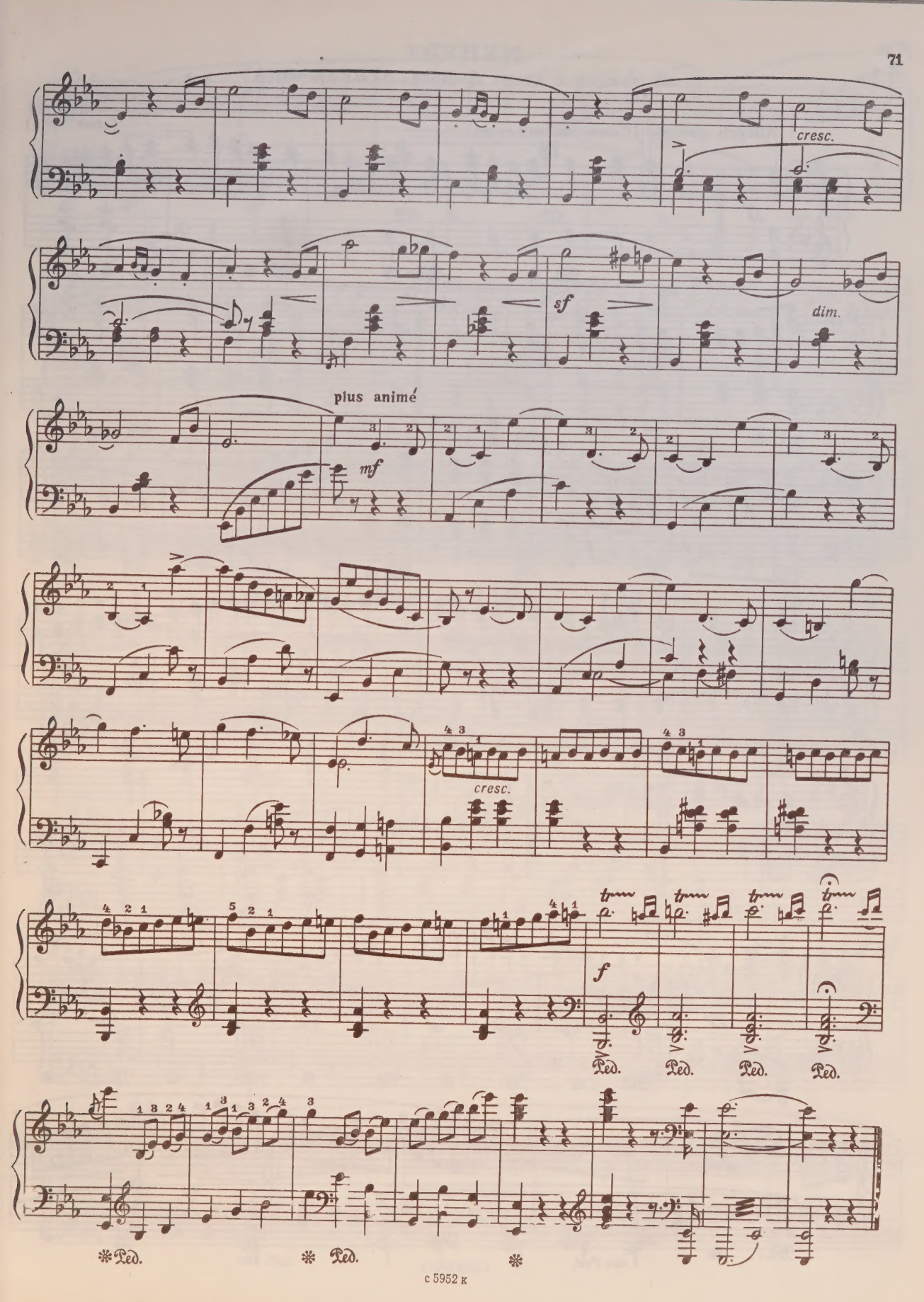


ВАЛЬС
из балета „КОППЕЛИЯ“

Л. ДЕЛИБ
(1836-1891)



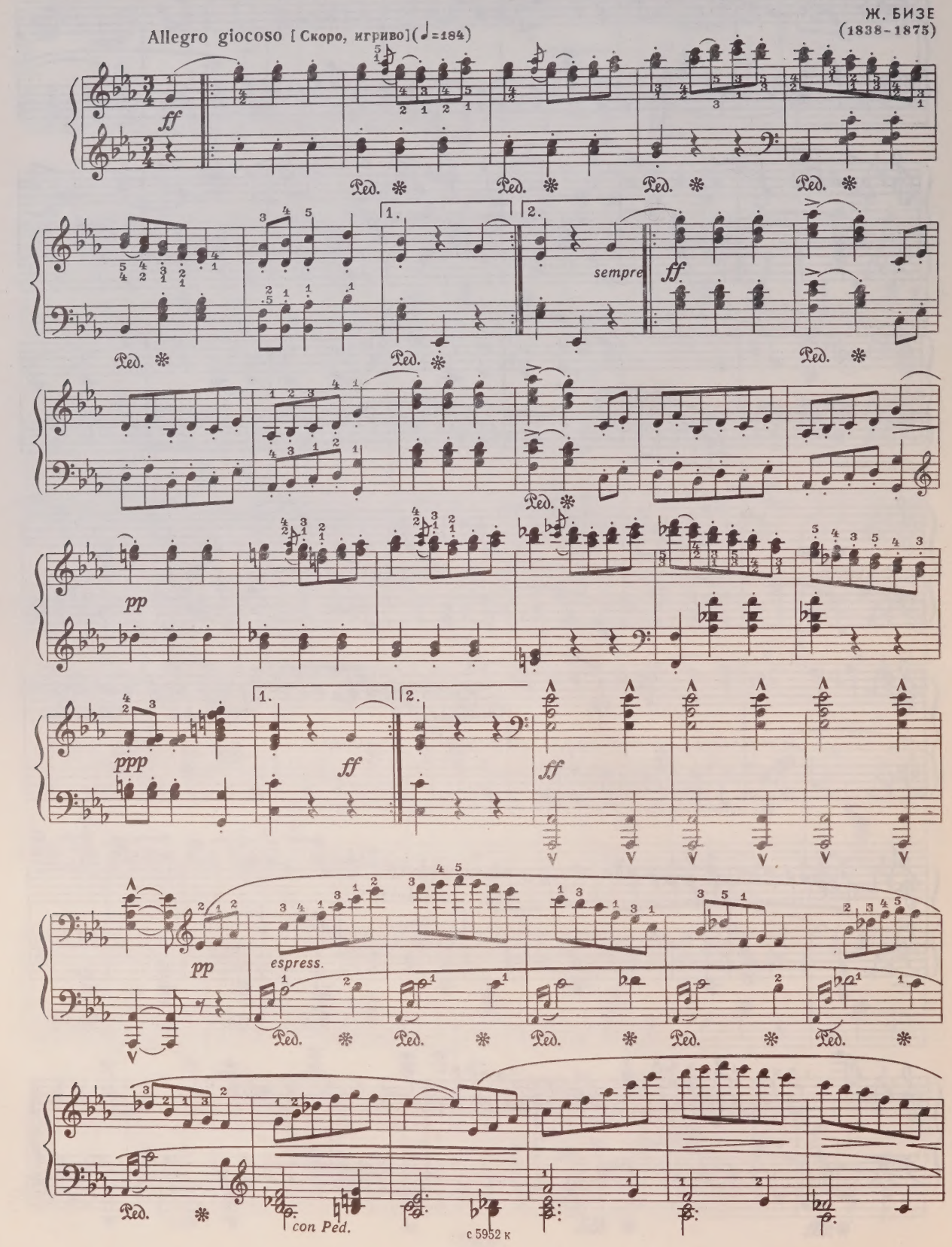

ff
p
Ped.
ff
p
cresc.
f
p
cresc.
f
dim.
p
con Ped.

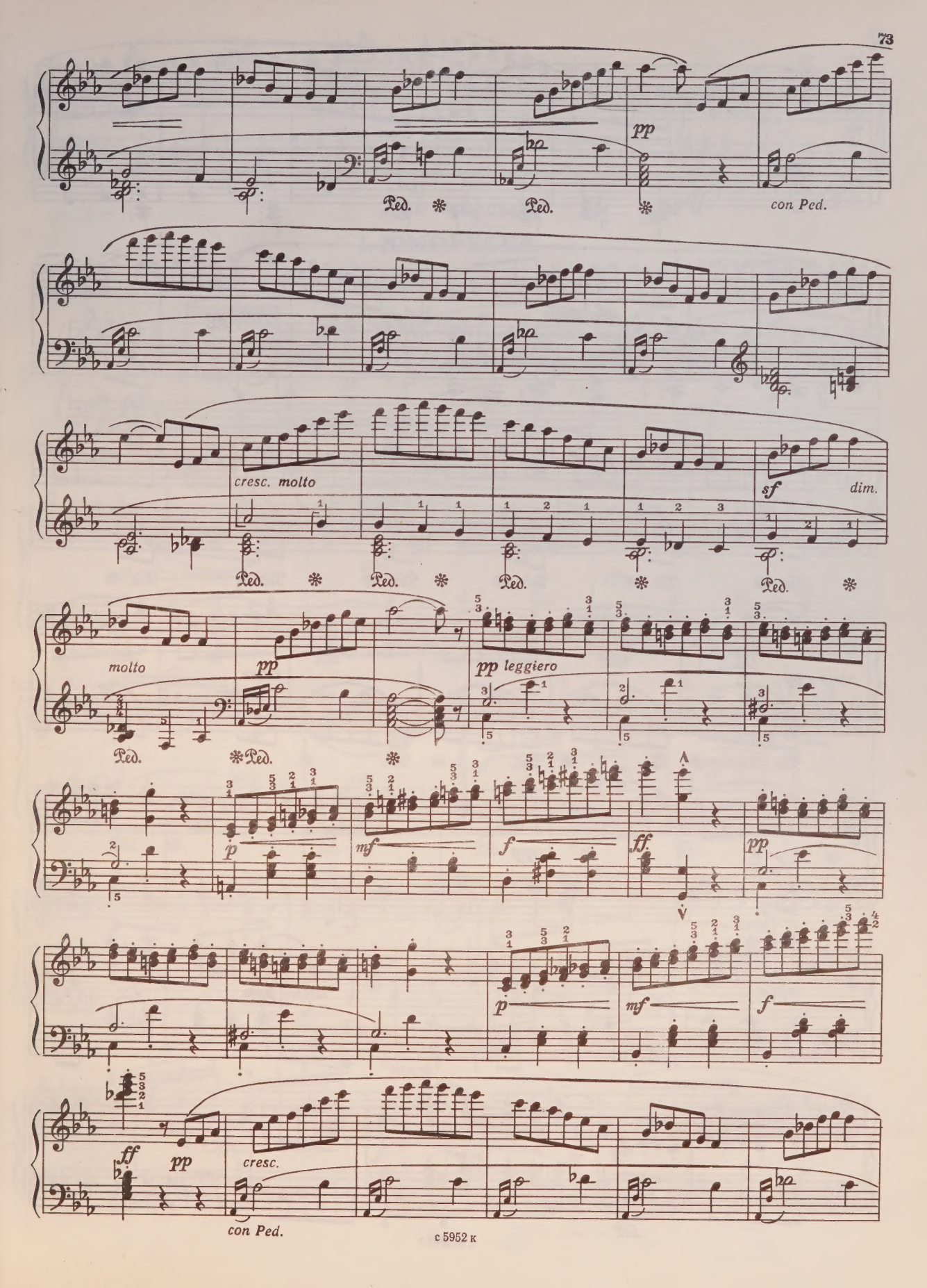

cresc.
sf
dim.
plus animé
mf
cresc.
f
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.

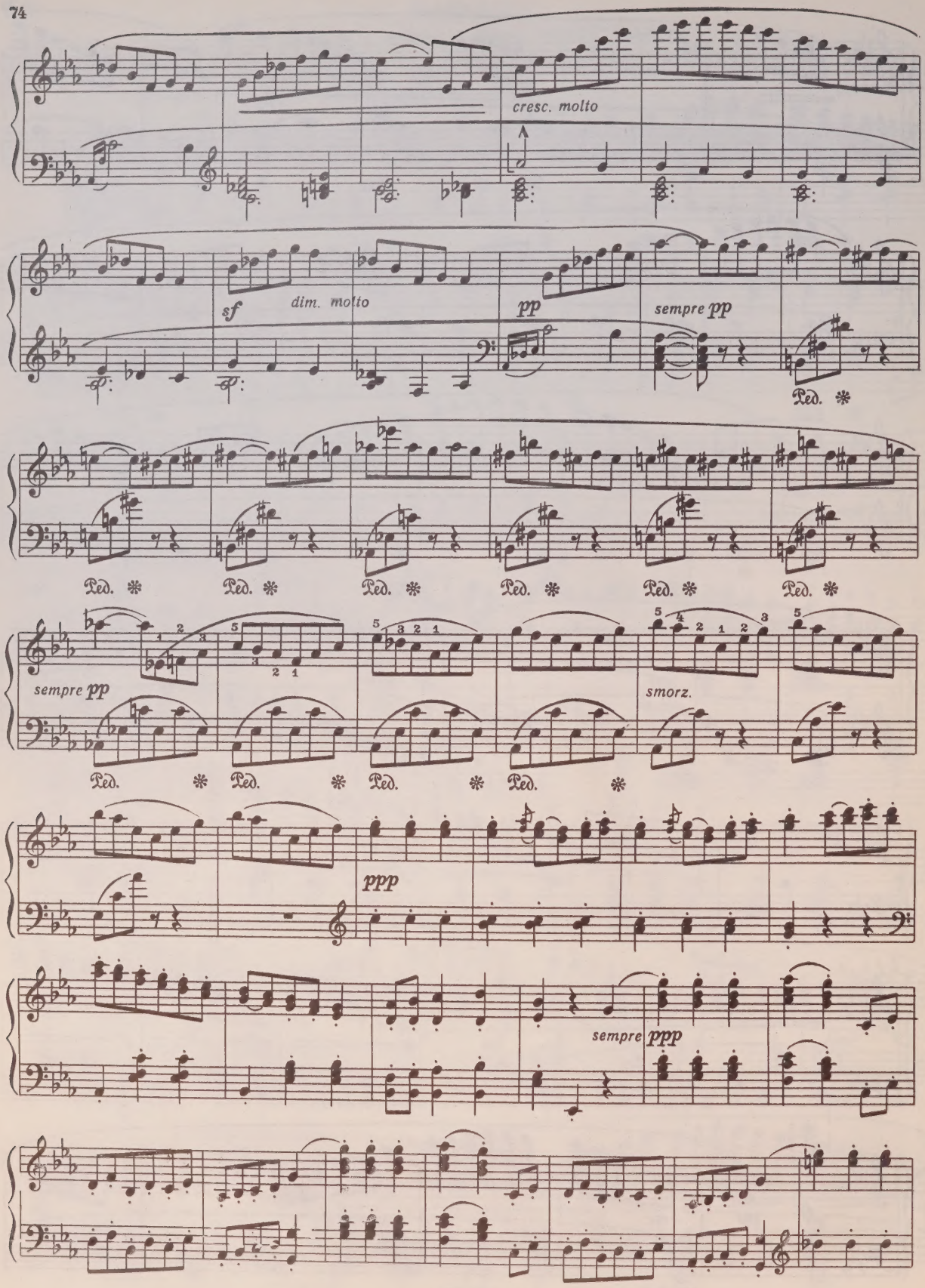
МЕНУЭТ

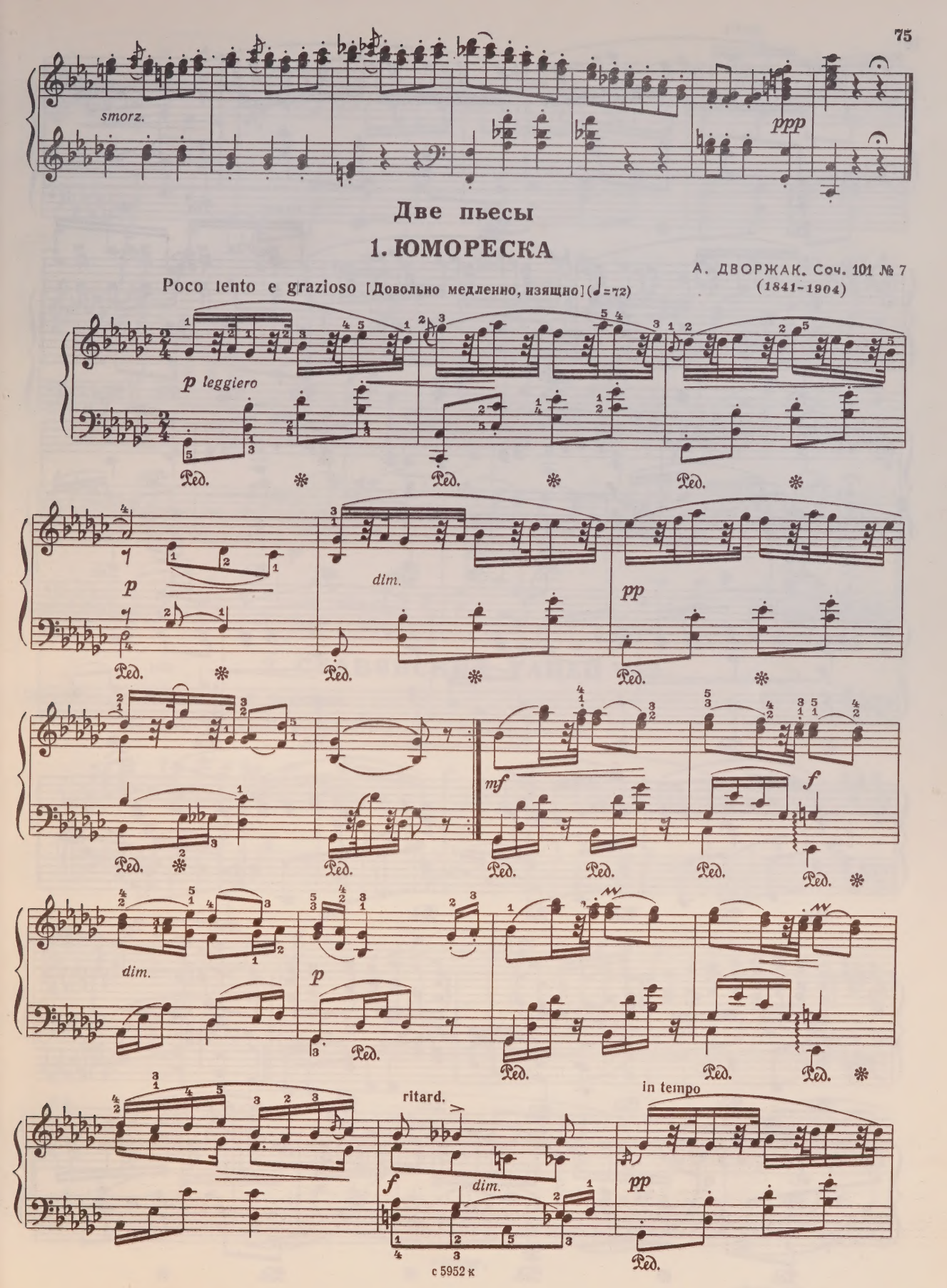
из музыки к драме А. Доде „АРЛЕЗИАНКА“

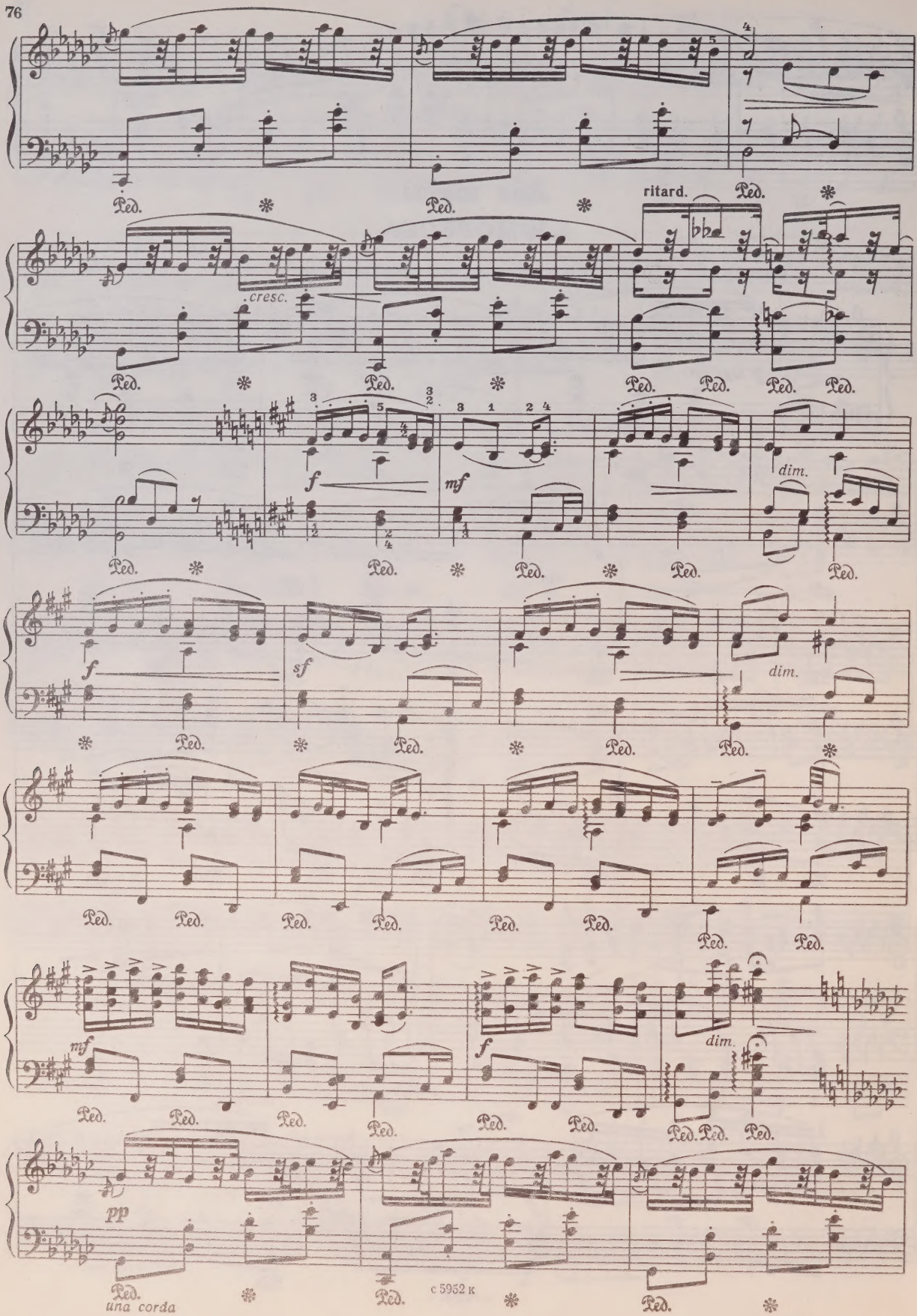
Ж. БИЗЕ
(1838–1875)



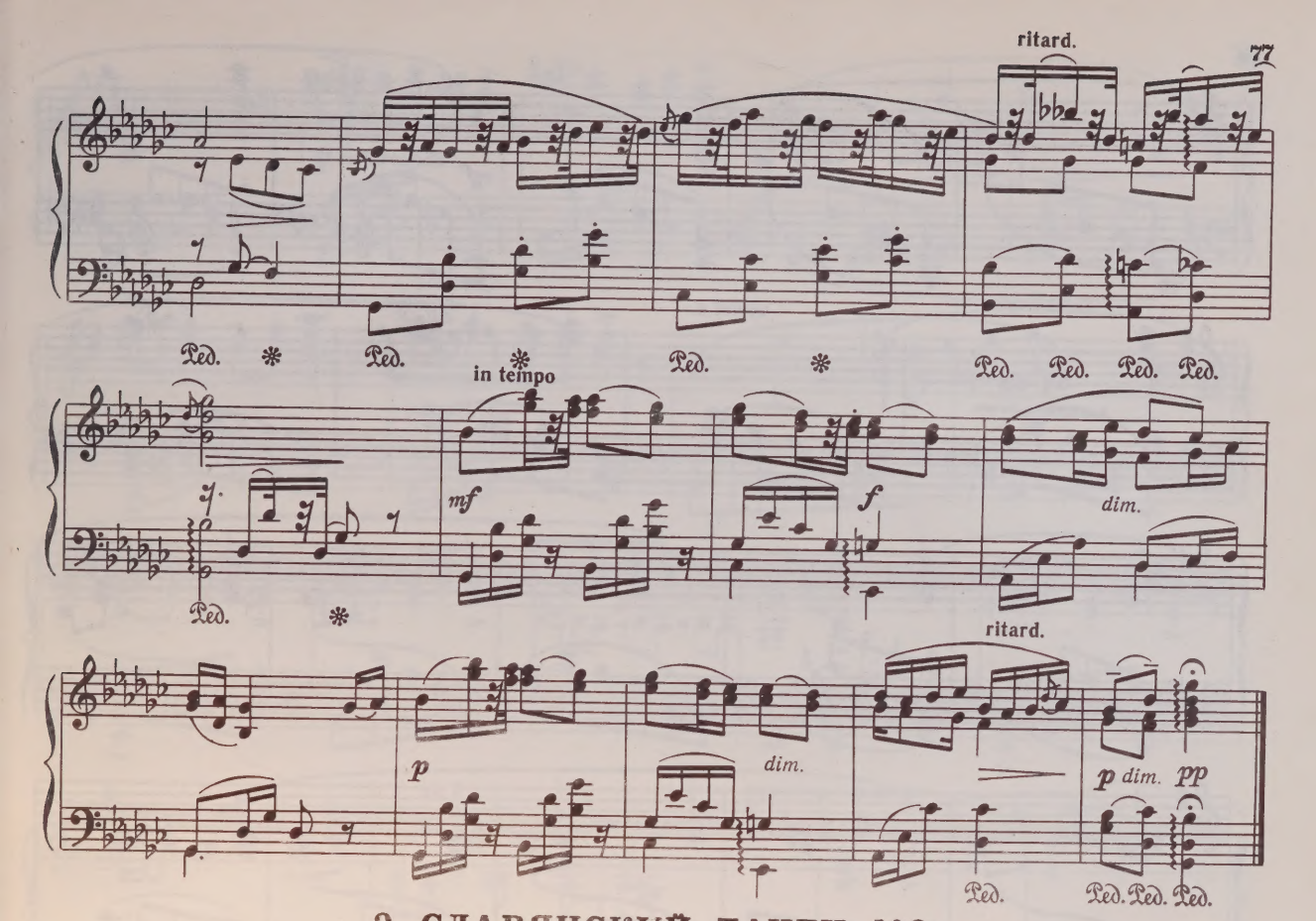

pp
con Ped.
cresc. molto
sf
dim.
molto
pp
pp leggiero
p
mf
f
ff
pp
p
mf
f
ff
pp
cresc.
con Ped.


cresc. molto
sf
dim. molto
pp
sempre pp
Ped. ✻
sempre pp
smorz.
ppp
sempre ppp


smorz.
ppp
Две пьесы
1. ЮМОРЕСКА
А. ДВОРЖАК. Соч. 101 № 7
(1841-1904)
Poco lento e grazioso [Довольно медленно, изящно] (♩=72)
p leggiero
Ред.
p
dim.
pp
mf
f
ritard.
in tempo



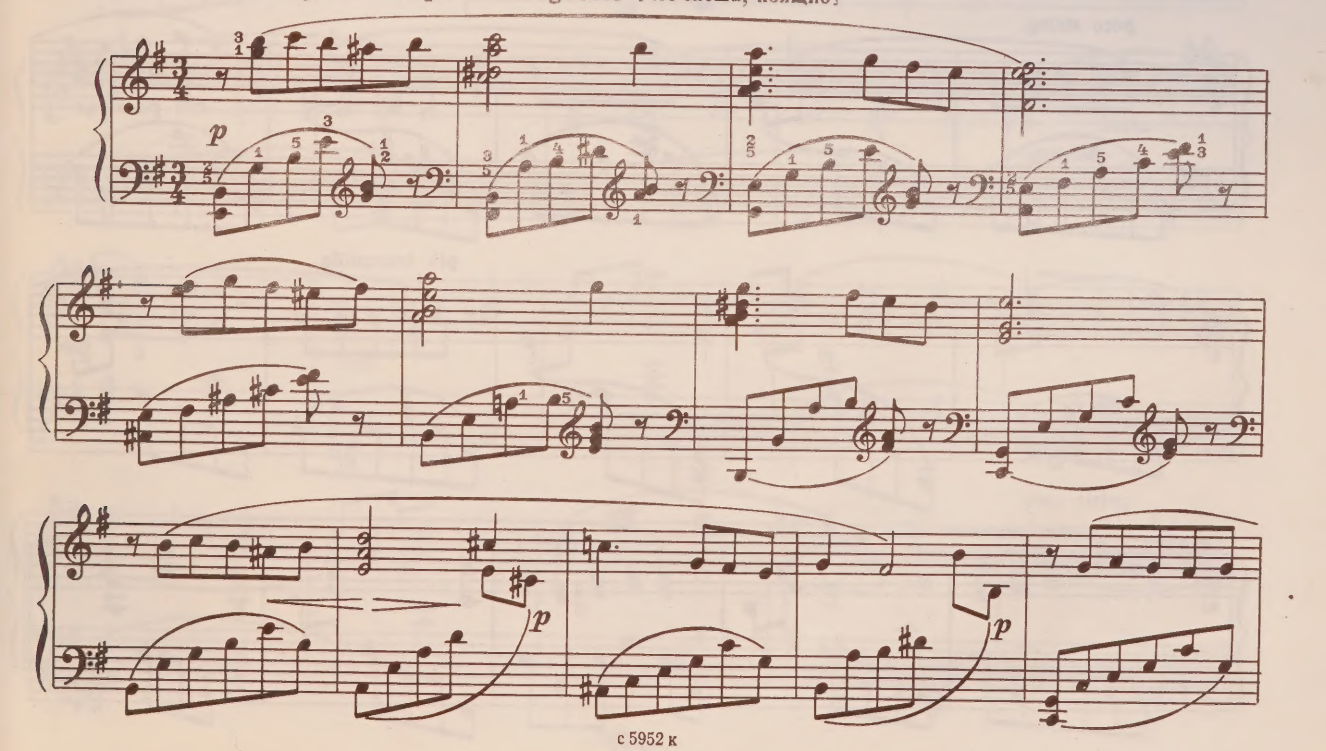
с 5952 к



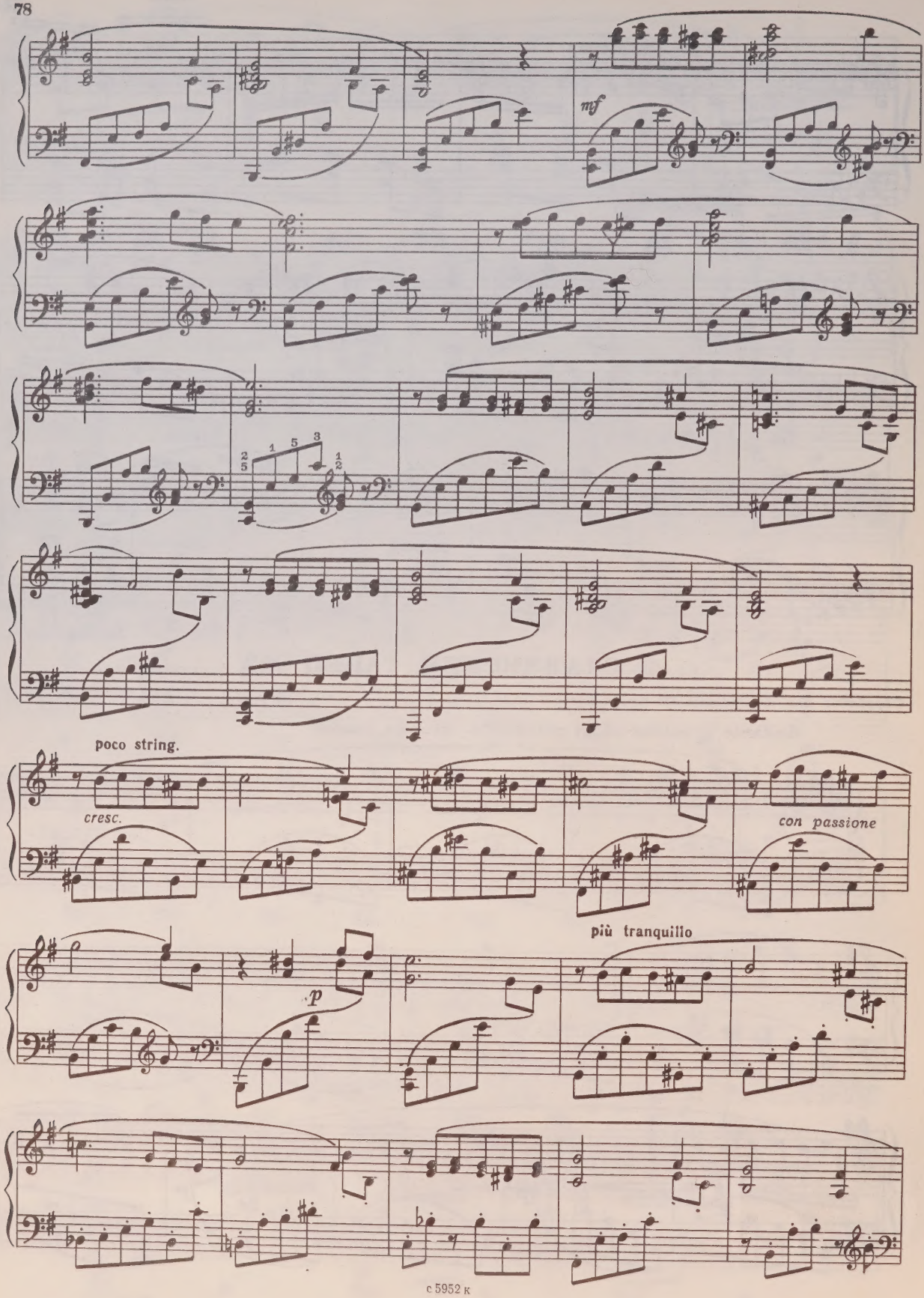
2. СЛАВЯНСКИЙ ТАНЕЦ №2

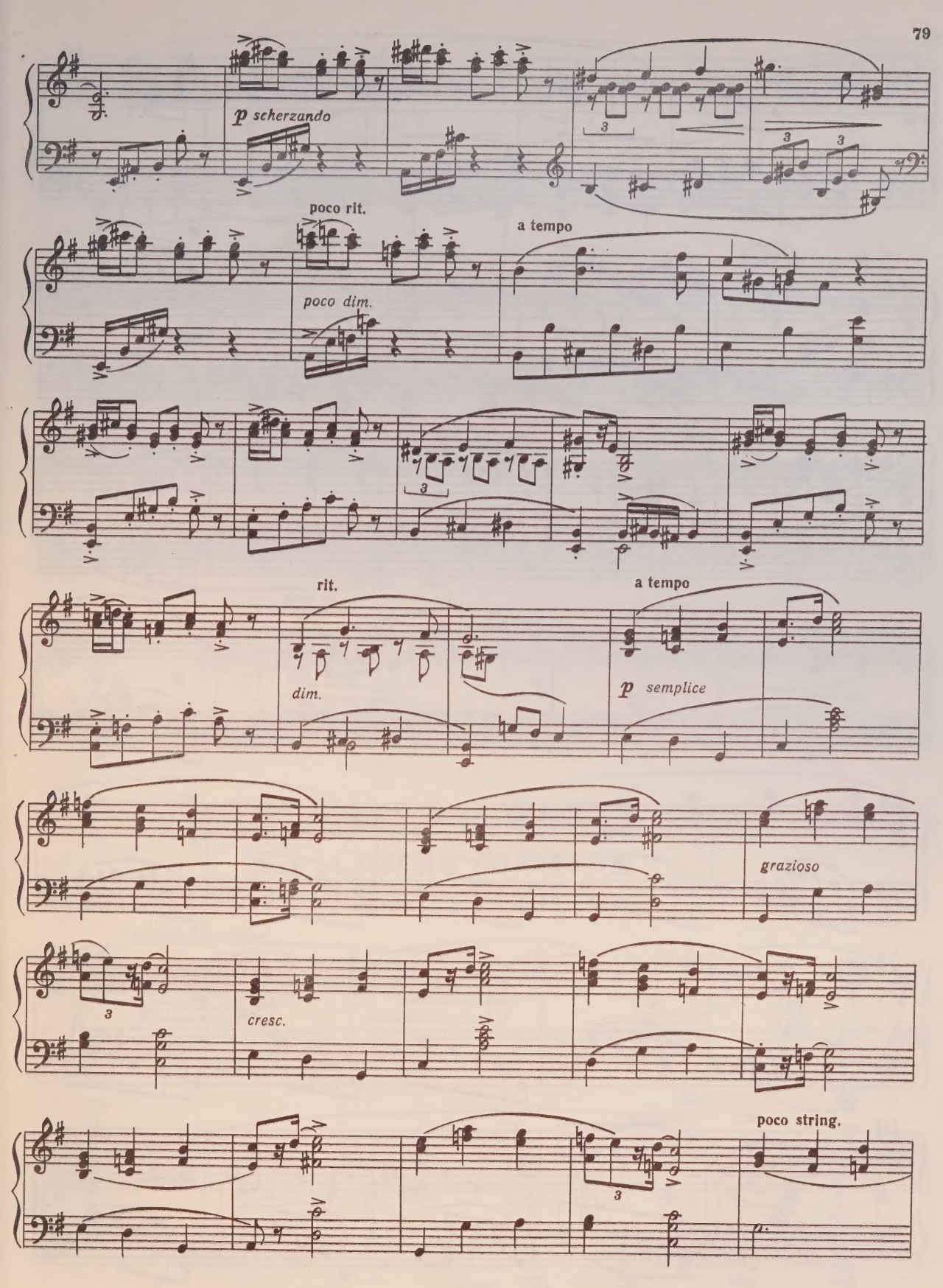
Обработка для фортепиано Ф Крейслера

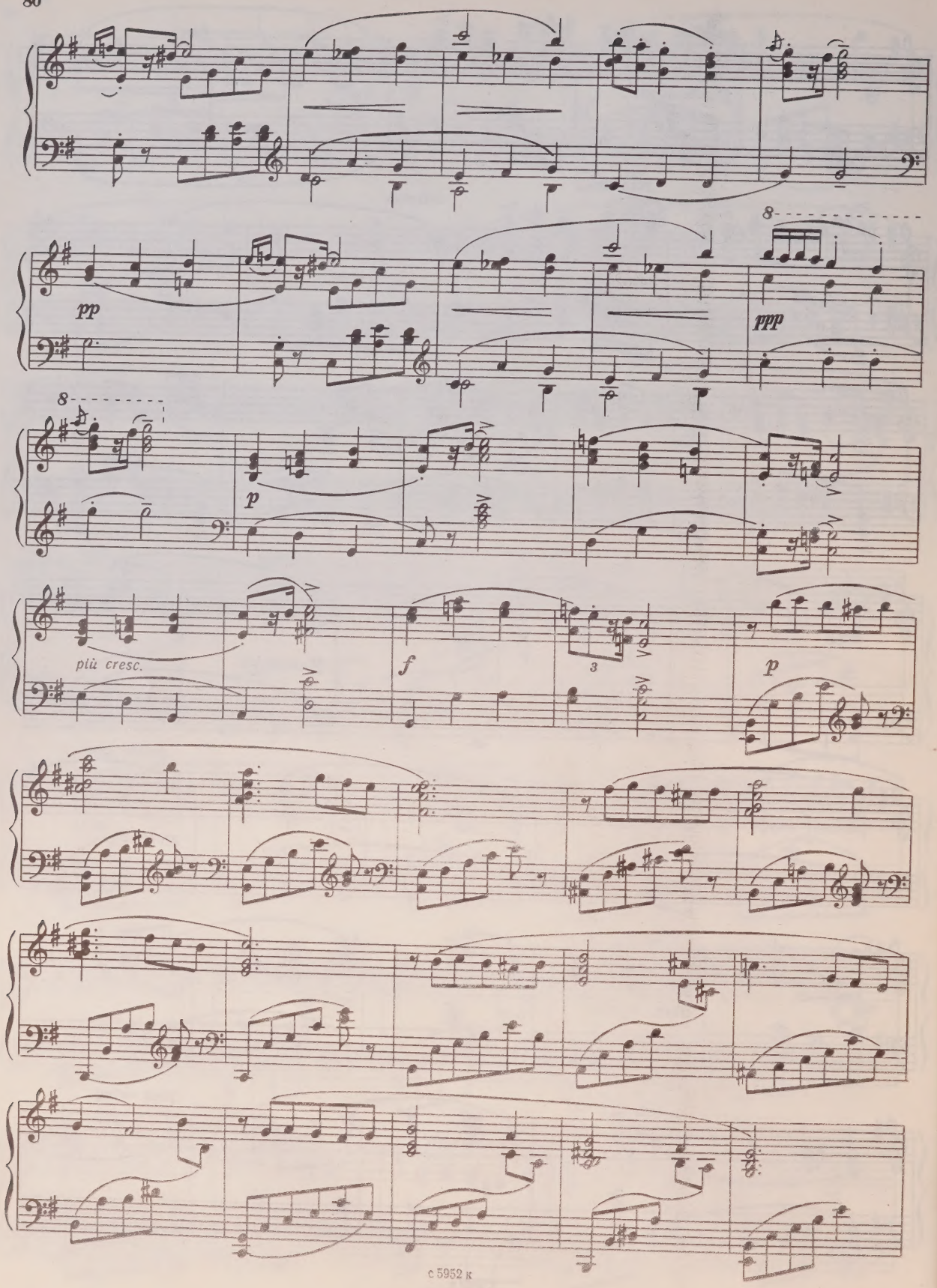
Andante grazioso quasi allegretto [Не спеша, изящно]



с 5952 к


mf
poco string.
cresc.
con passione
più tranquillo
p


p scherzando
poco rit.
a tempo
poco dim.
rit.
dim.
a tempo
p semplice
grazioso
cresc.
poco string.


pp
ppp
p
più cresc.
f
p

poco rit.

p

poco rit.

mf

p

poco rit.

dim.

pp

Четыре пьесы

1. ПЕСНЯ СОЛЬВЕЙГ

из сюиты „ПЕР ГЮНТ“

Э. ГРИГ. Соч. 55 №4
(1843–1907)

Andante [Не спеша]

p

f

p

pp

Ред.

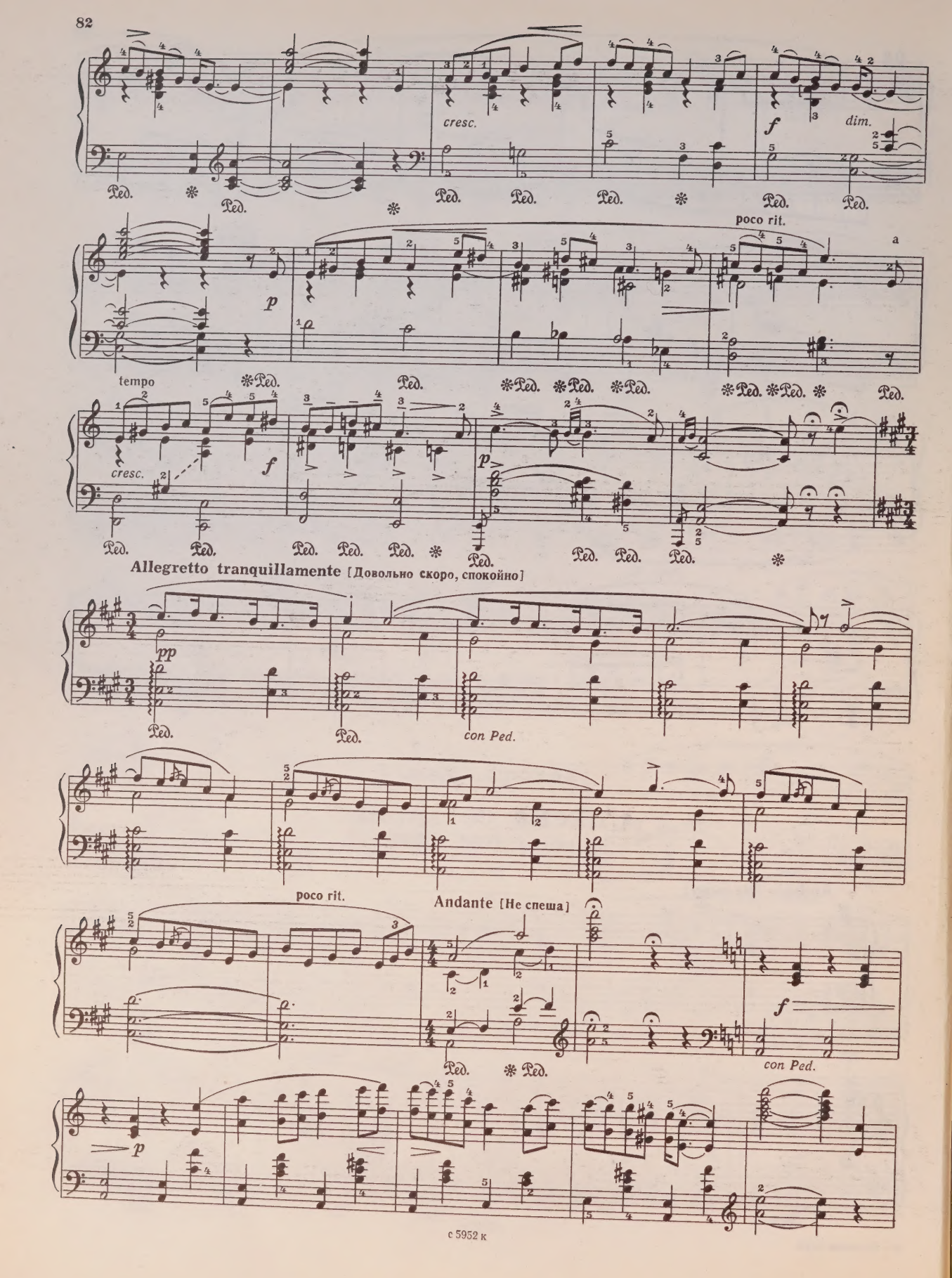
cantabile

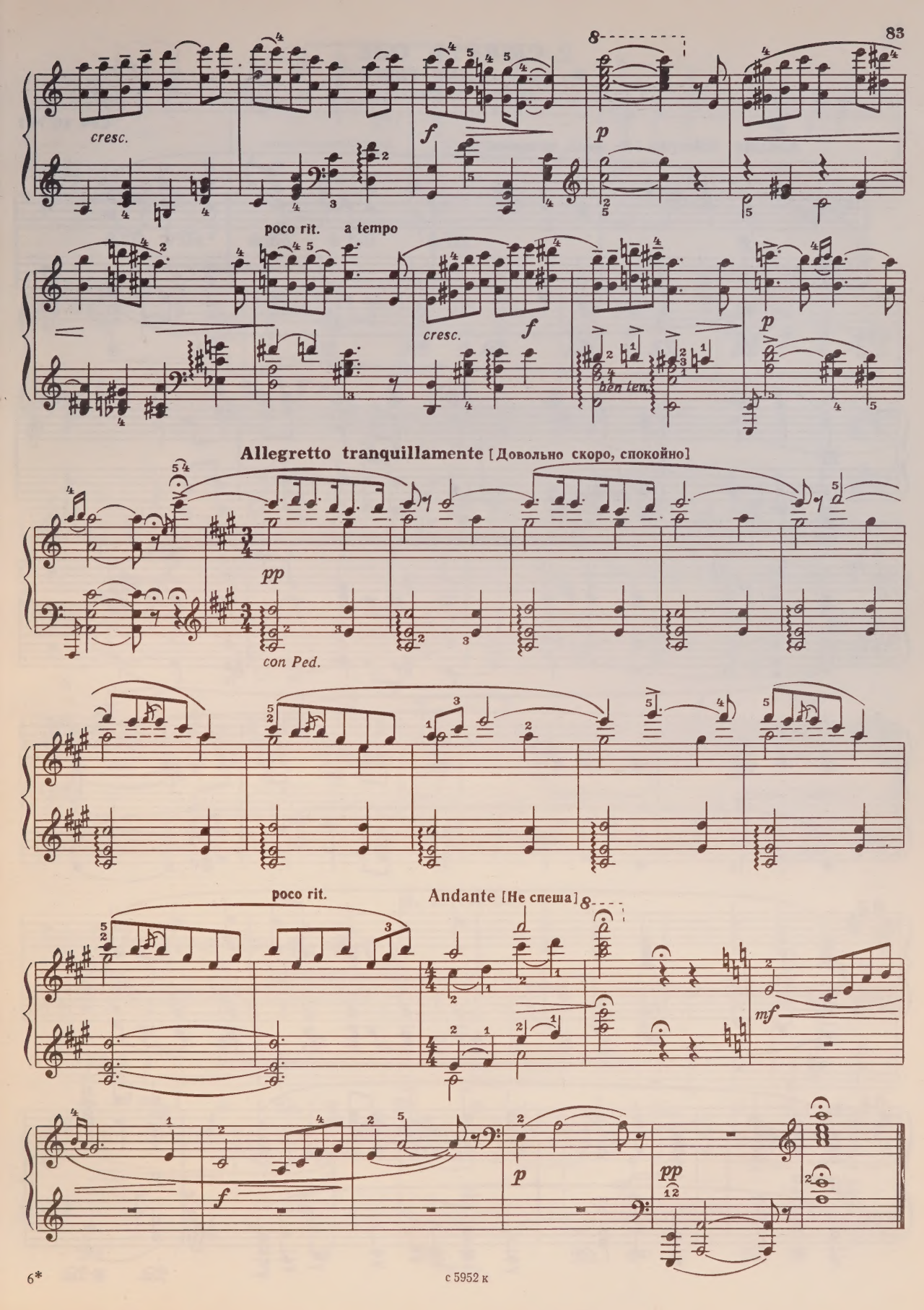
p

л. р.

Ред. Ред. Ред. Ред.

с 5952 к


cresc.
f
dim.
poco rit.
a
p
tempo
cresc.
f
p
Allegretto tranquillamente [Довольно скоро, спокойно]
pp
con Ped.
poco rit.
Andante [Не спеша]
f
con Ped.
p


cresc.
f
p
poco rit.
a tempo
cresc.
f
ben ten.
p
Allegretto tranquillamente [Довольно скоро, спокойно]
pp
con Ped.
poco rit.
Andante [Не спеша]
mf
f
p
pp

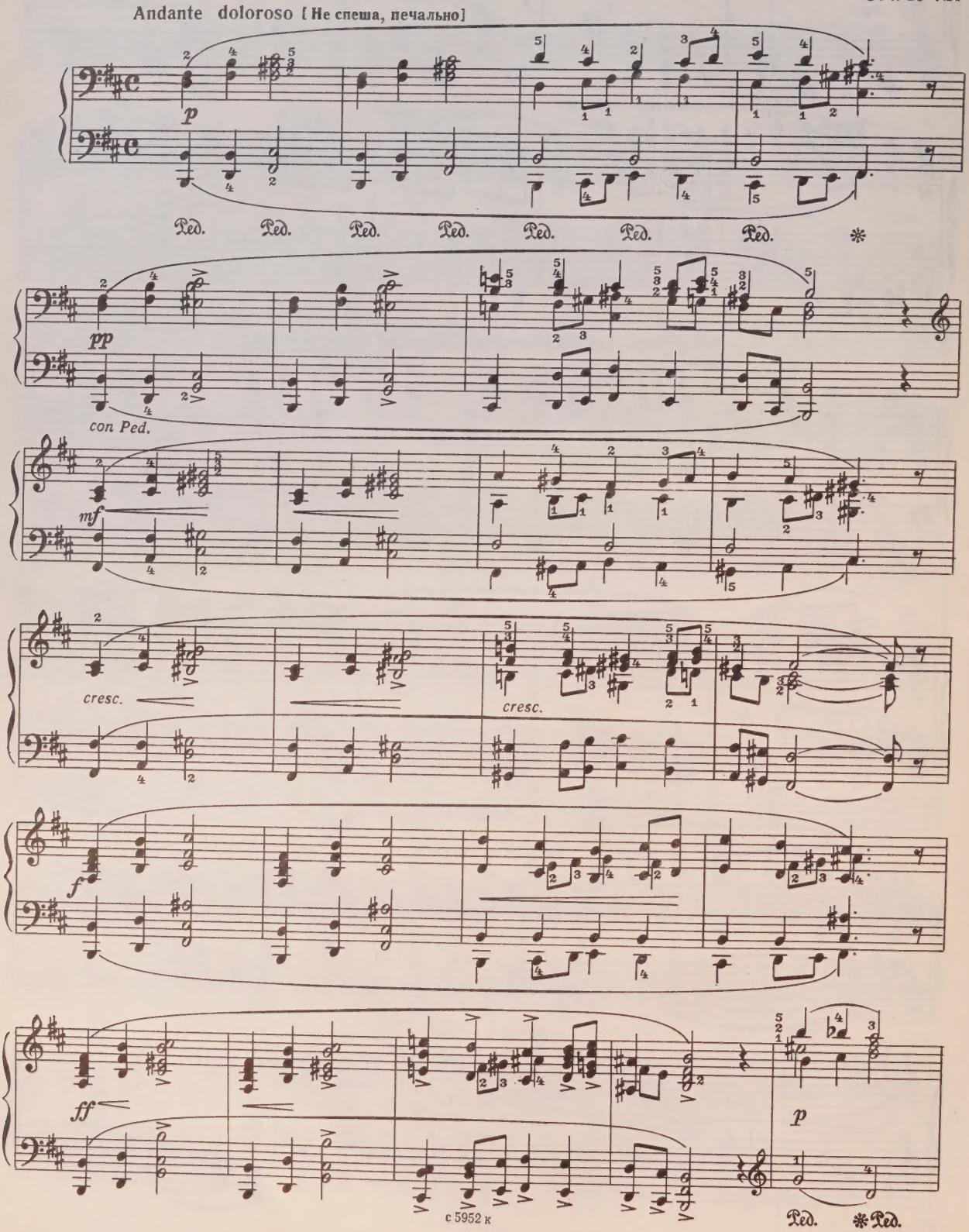
с 5952 к

2. СМЕРТЬ ОЗЕ

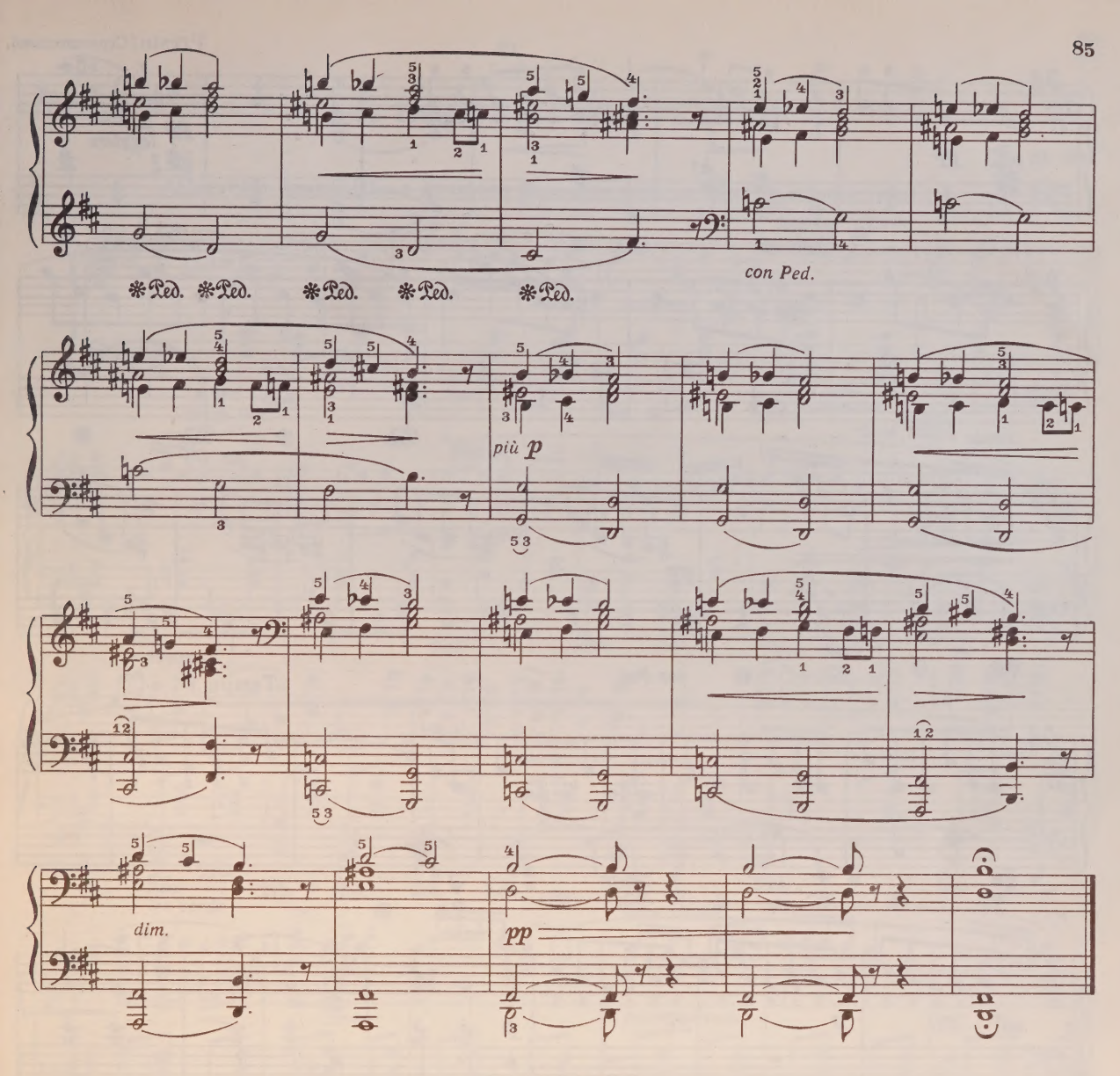
Из сюиты „ПЕР ГЮНТ“

Соч. 46 №2

Andante doloroso [Не спеша, печально]



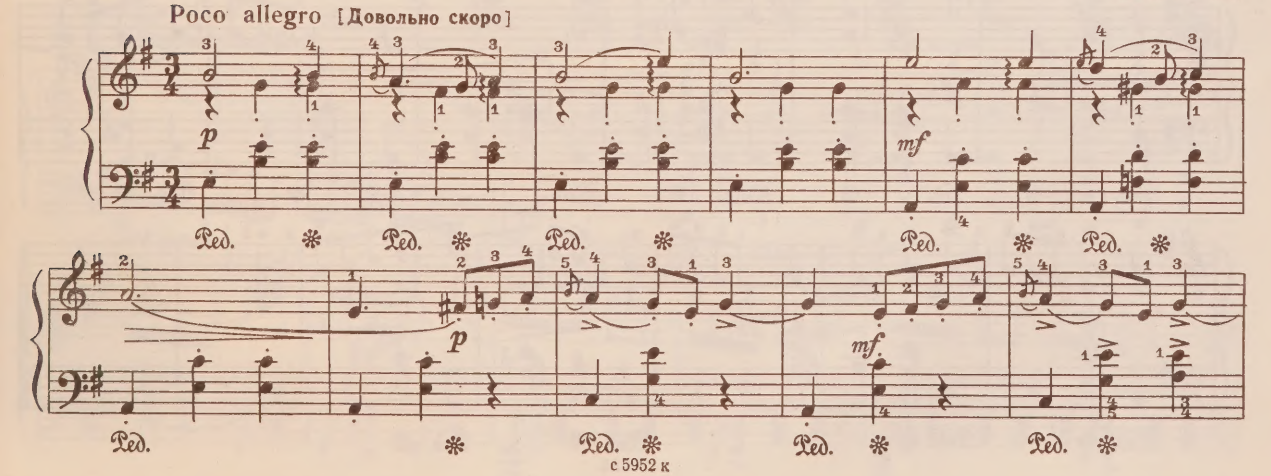
с 5952 к

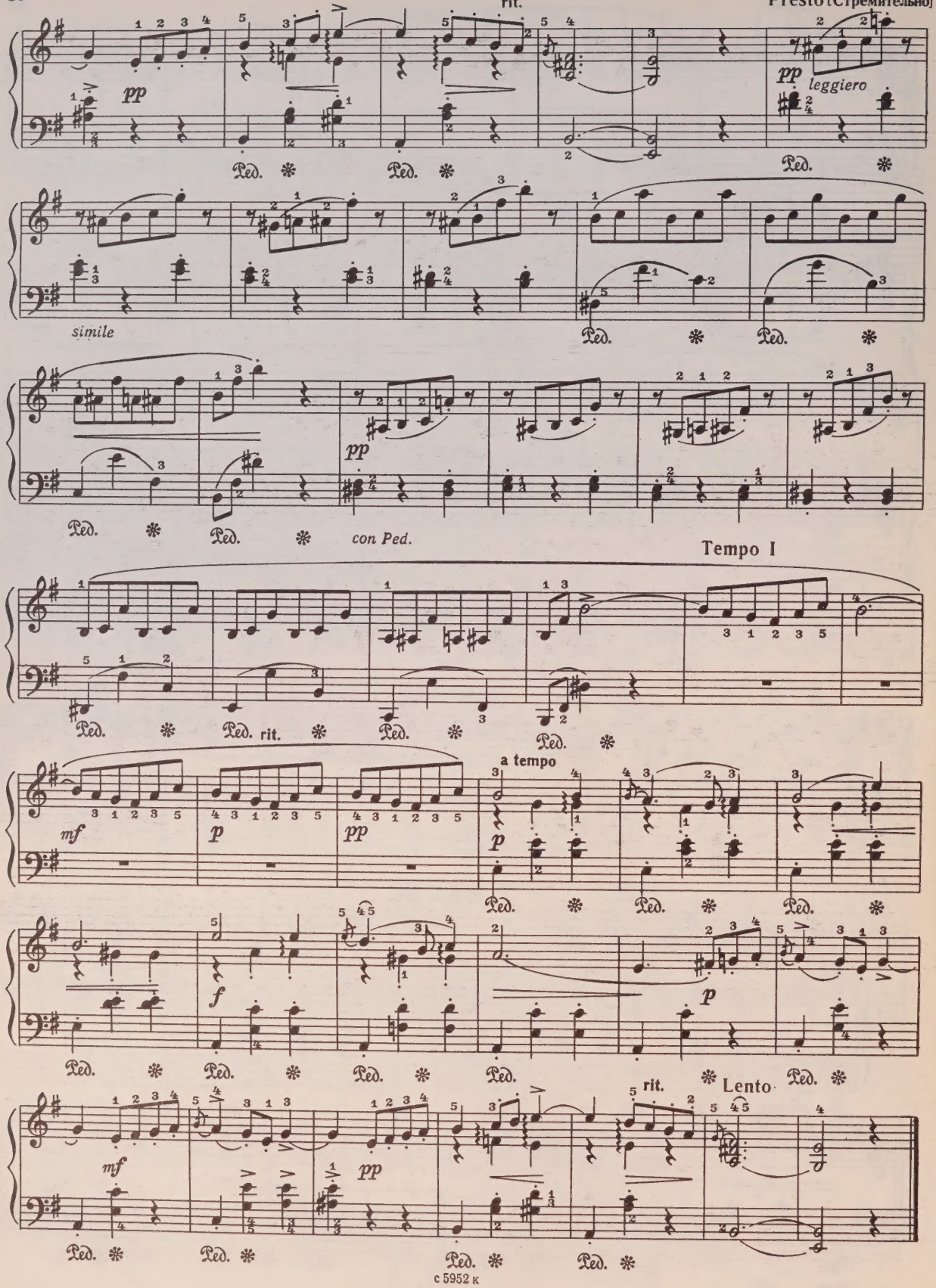


3. ВАЛЬС

Соч. 38 №7

Poco allegro [Довольно скоро]

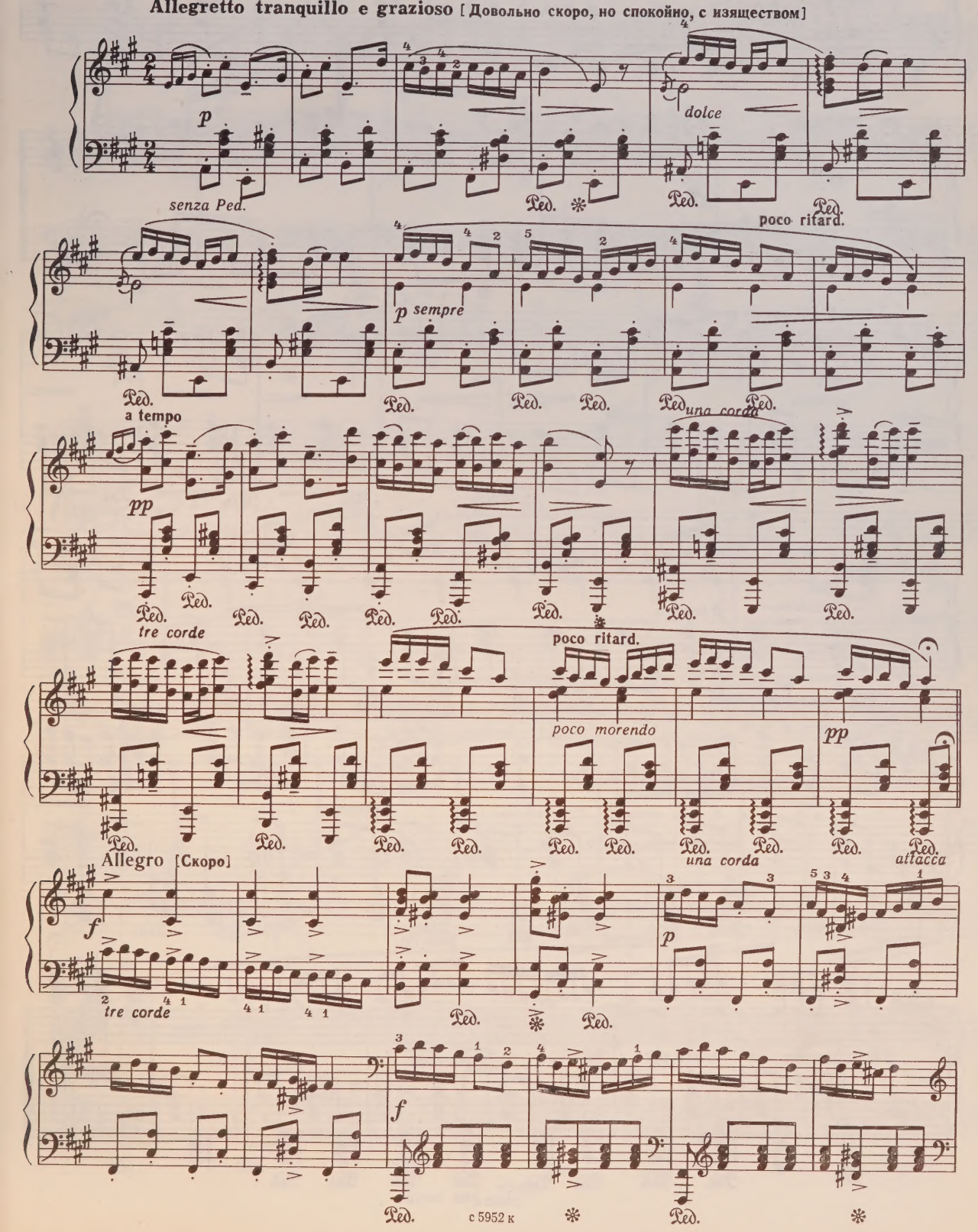


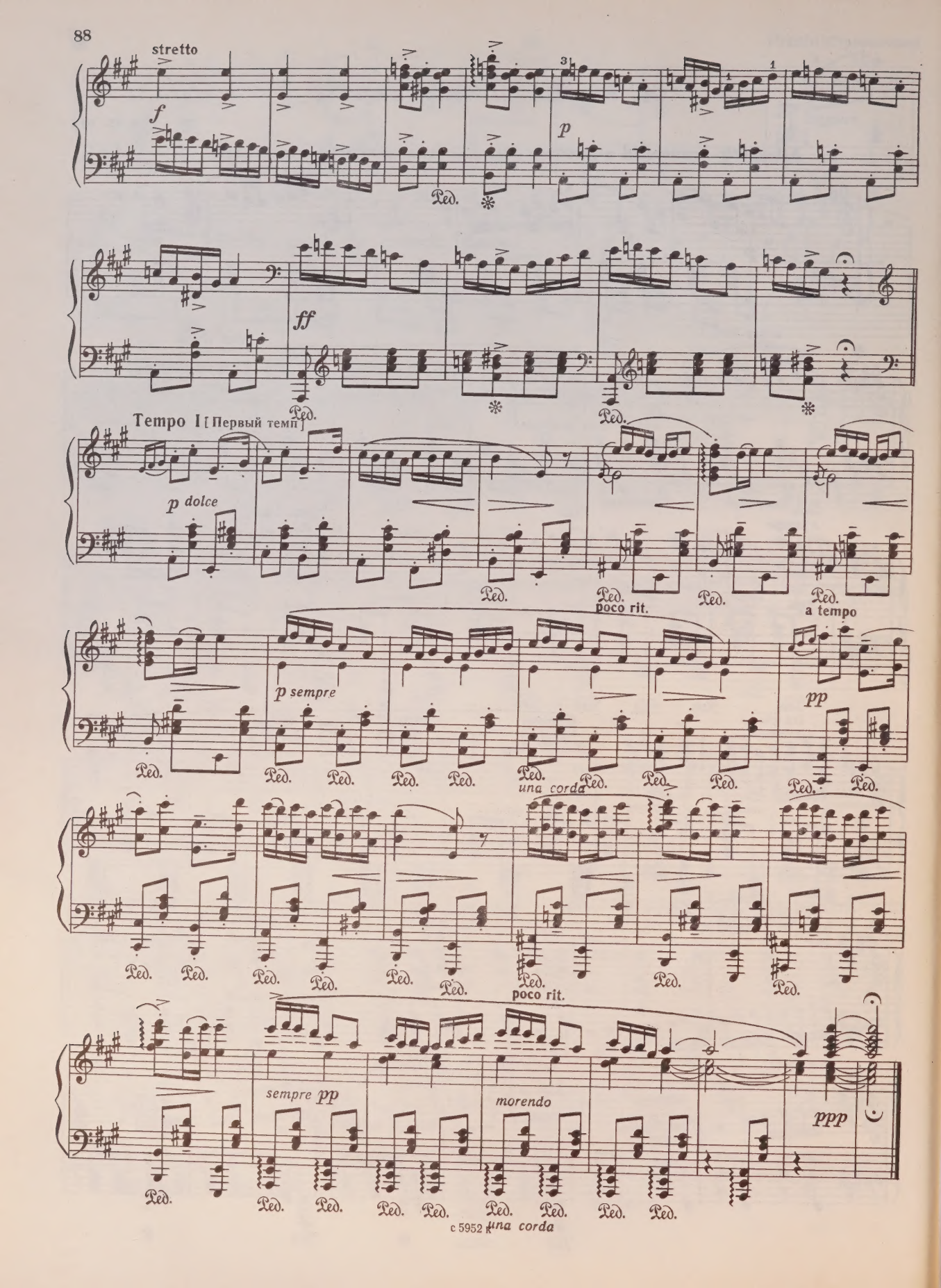

Presto [Стремительно]
rit.
pp
pp leggiero
simile
pp
con Ped.
Tempo I
rit.
mf
p
pp
a tempo
p
f
p
rit.
Lento
mf
pp

4. НОРВЕЖСКИЙ ТАНЕЦ

Соч. 35 №2

Allegretto tranquillo e grazioso [Довольно скоро, но спокойно, с изяществом]

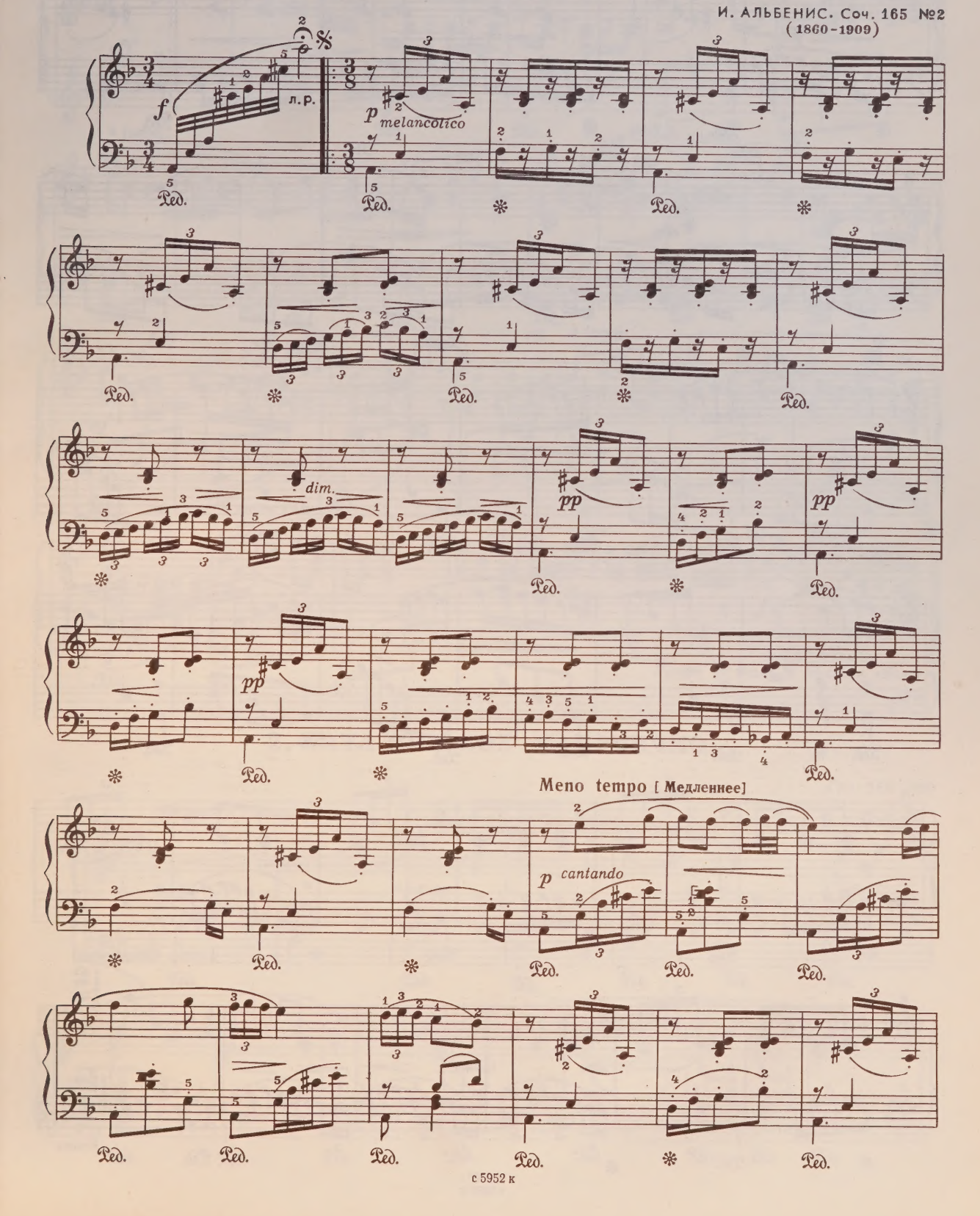



stretto
f
p
ff
Tempo I [Первый темп]
p dolce
poco rit.
a tempo
p sempre
pp
una corda
poco rit.
sempre pp
morendo
ppp
una corda

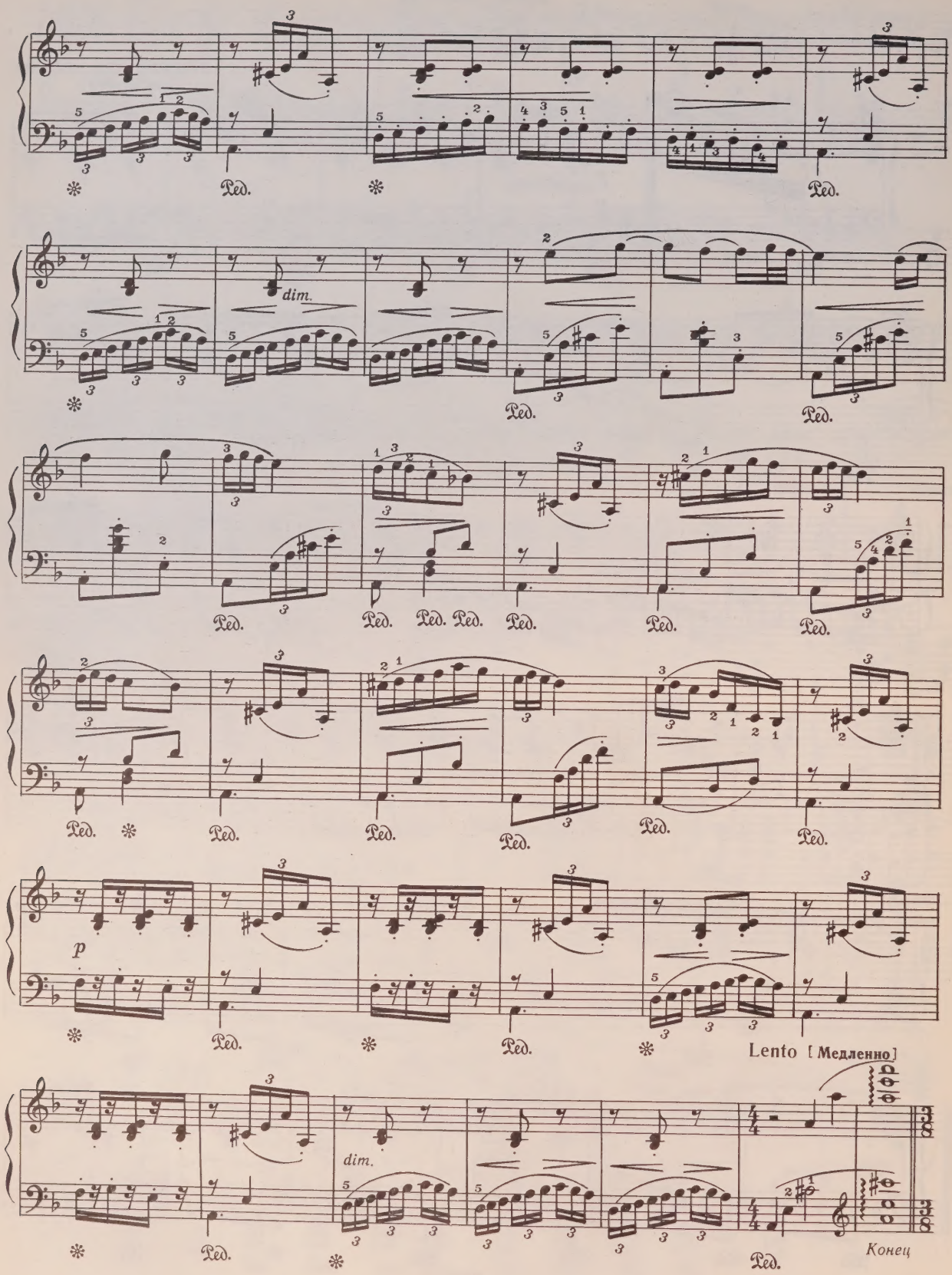
Две пьесы

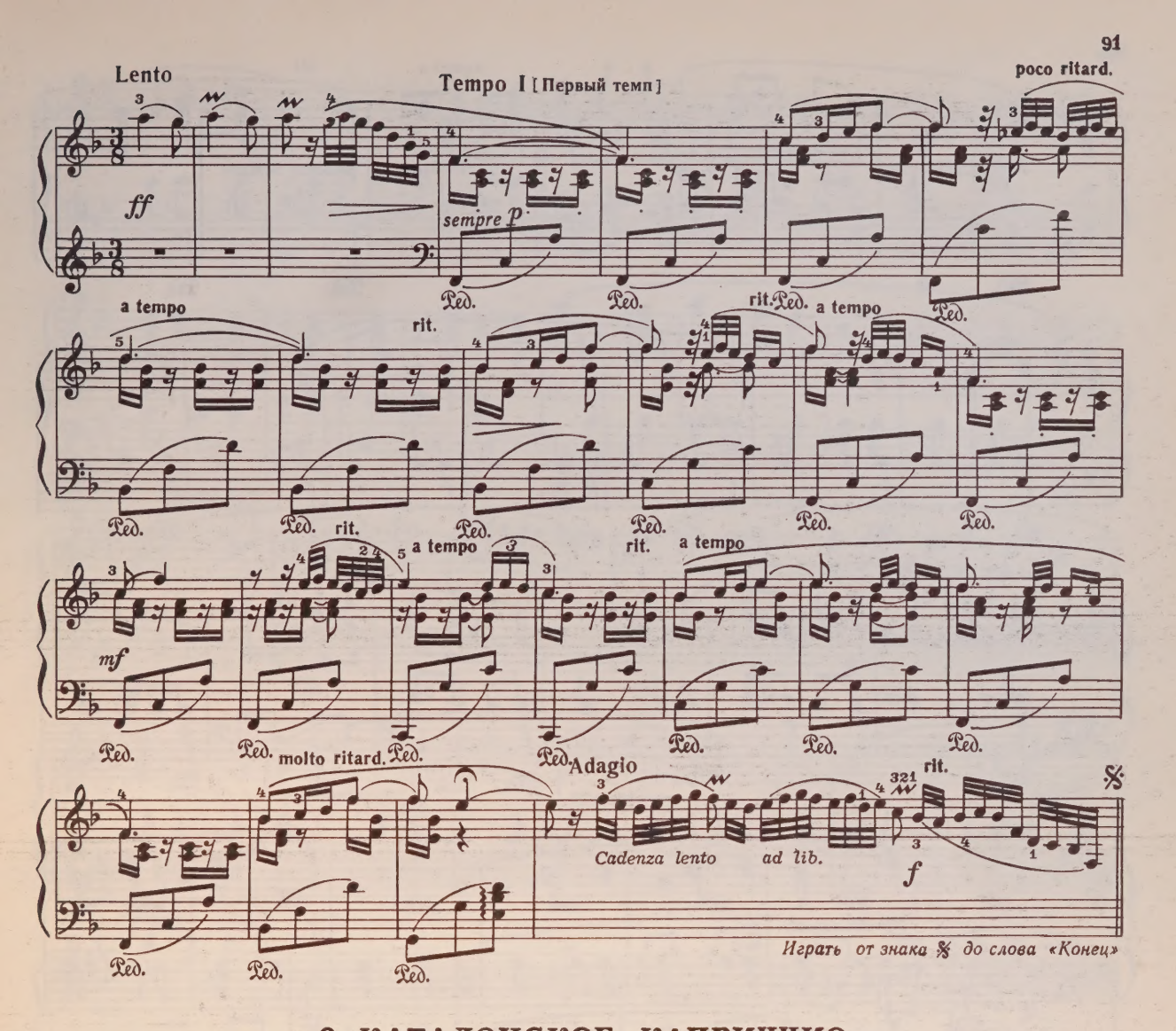
1. МАЛАГЕНЬЯ

И. АЛЬБЕНИС. Соч. 165 №2
(1860-1909)



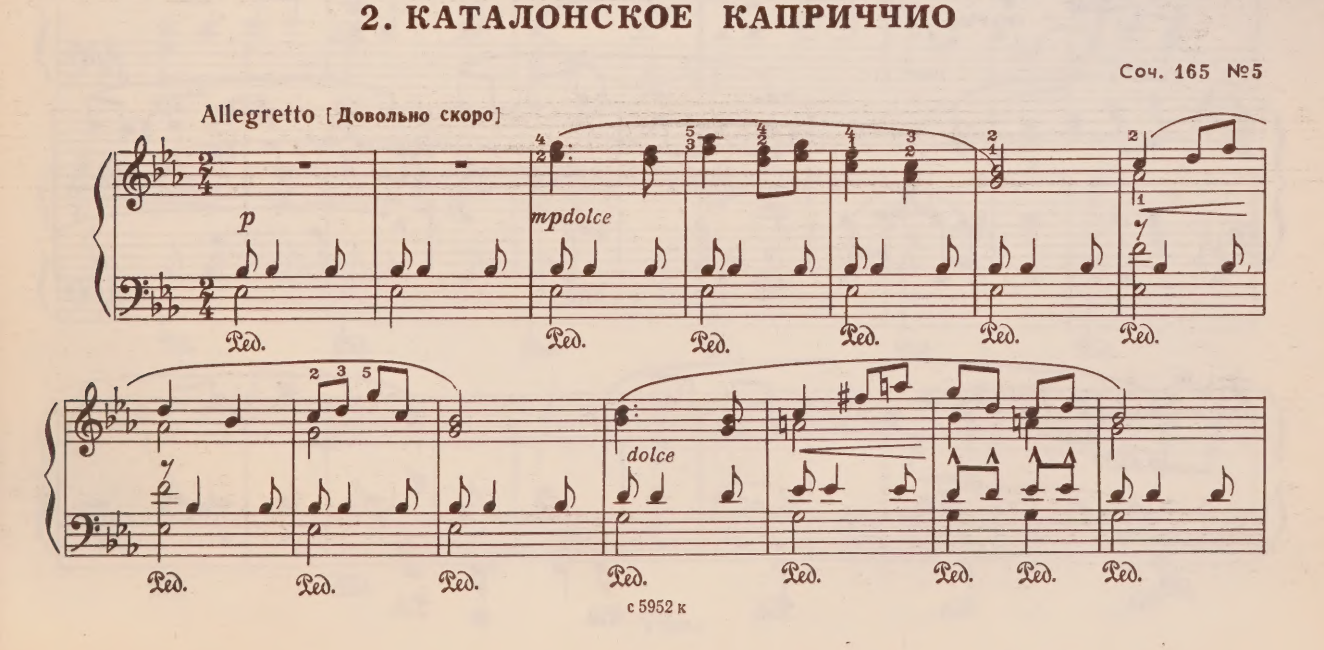
с 5952 к

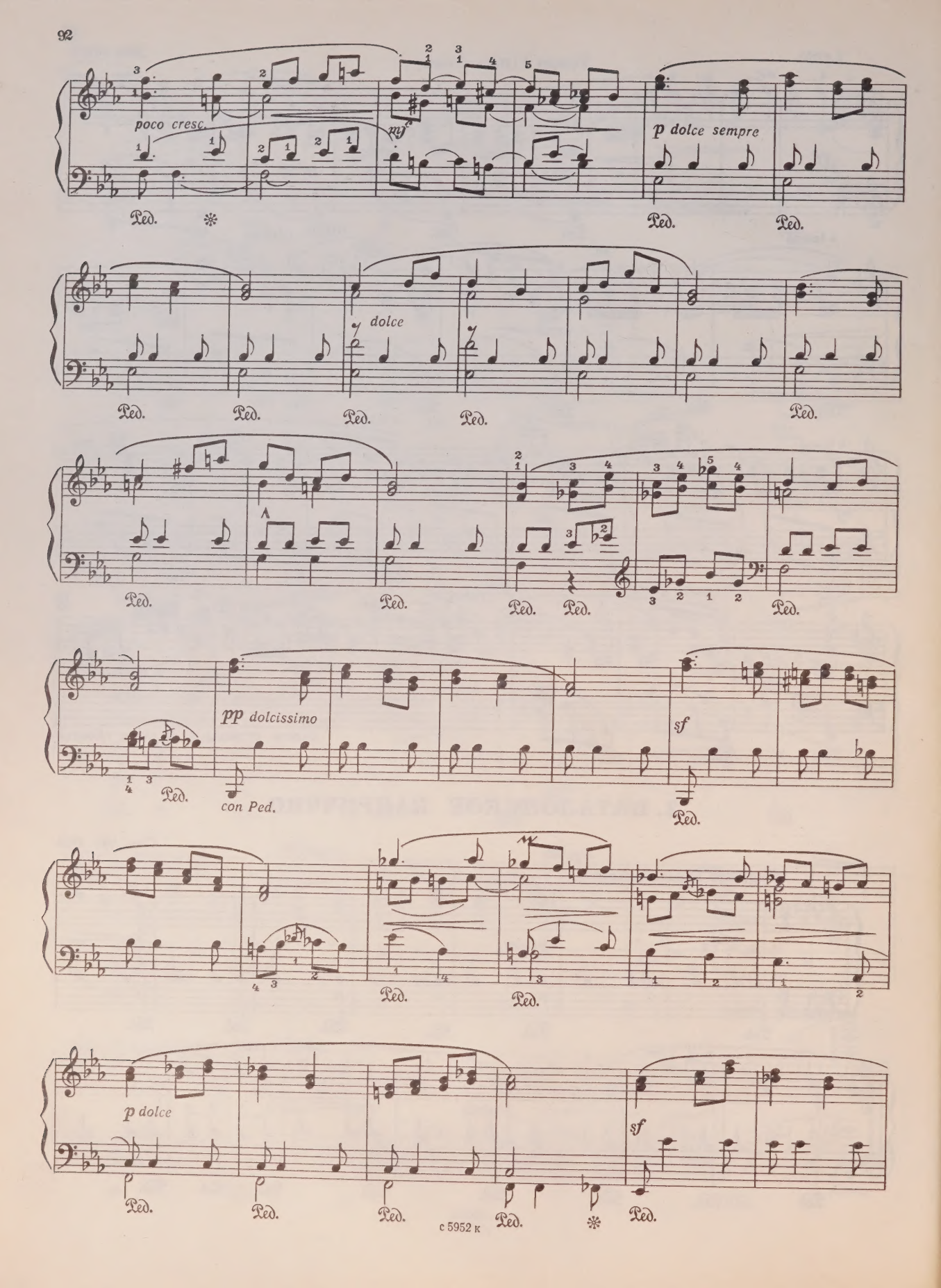

dim.
Ред.
p
Lento [Медленно]
dim.
Конец

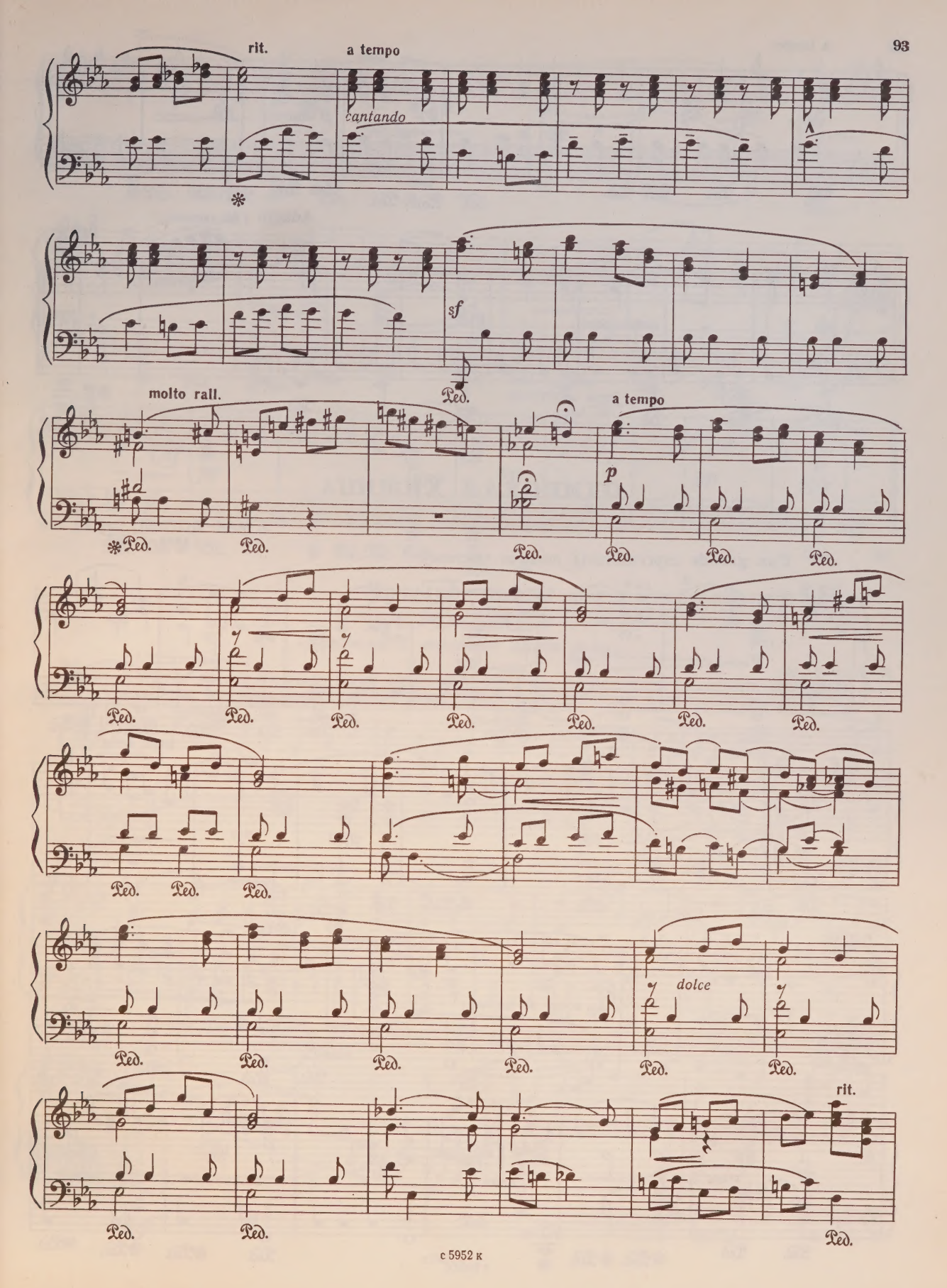


2. КАТАЛОНСКОЕ КАПРИЧЧИО

Соч. 165 №5




poco cresc.
mf
p dolce sempre
dolce
pp dolcissimo
con Ped.
sf
p dolce
sf
Ped.


rit.
a tempo
cantando
sf
molto rall.
a tempo
p
dolce
rit.
Ped.

a tempo

dolce

pp

p sonore

pp

Adagio [Медленно]

pp

perdendosi

sonore

pp

ОДИНОКАЯ ХИЖИНА

Э. МАК-ДОУЭЛЛ. Соч. 51 №8
(1861-1908)

Con grande espressione [С большим чувством]

p

mp

pp

p

pp

ppp

mp

poco accel.

ritard.

pp

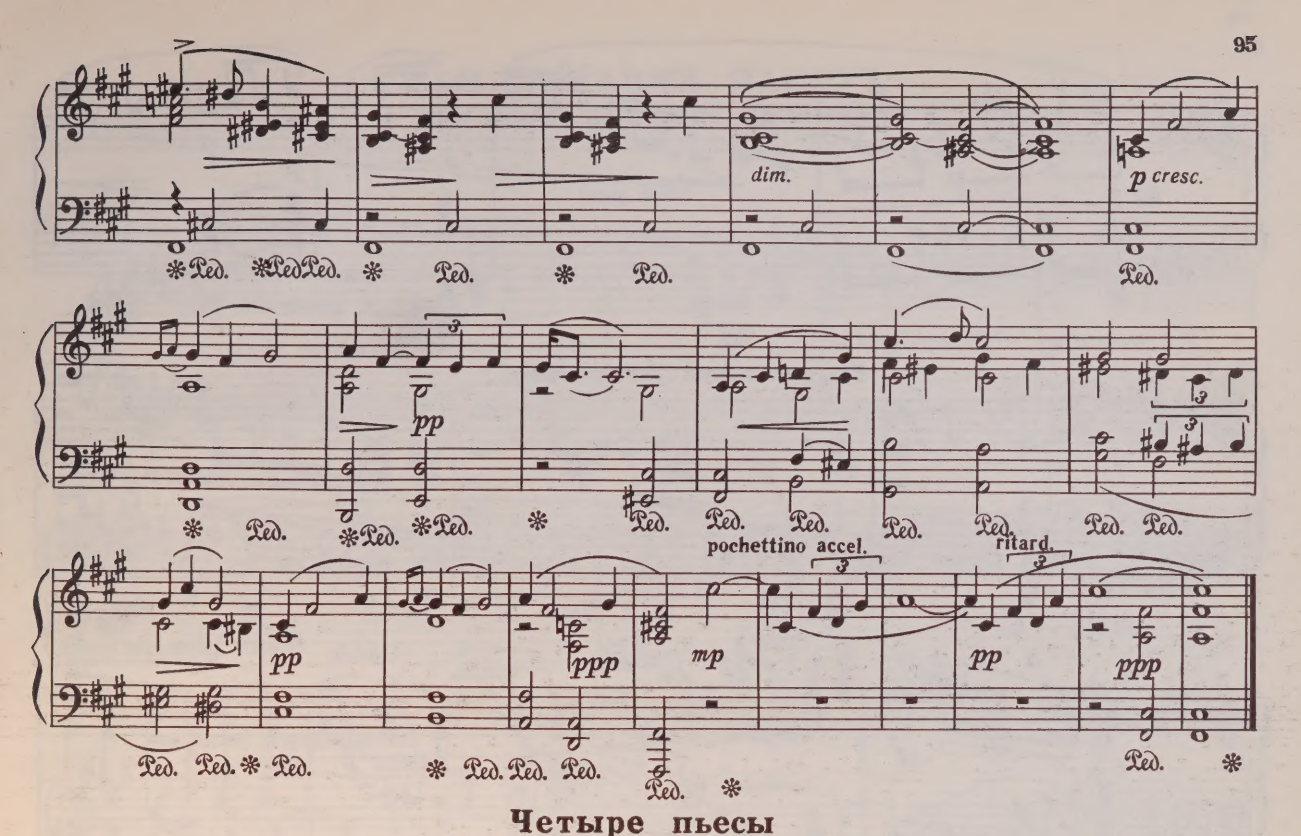
pp come di lontano

mf

cresc.

f

dolce



Четыре пьесы

1. ПРЕЛЮДИЯ

(Девушка с волосами цвета льна)

К. ДЕБЮССИ
(1862–1918)

Très calme et doucement expressif
[Очень спокойно, нежно и выразительно] (♩=66)

p sans rigueur

Cédez

Mouvt

dim.

più p

(très peu)

Un peu animé [Немного живее]

Cédez

Mouvt (sans lourdeur)

una corda

tres doux

[легко]

Cédez

Mouvt

una corda

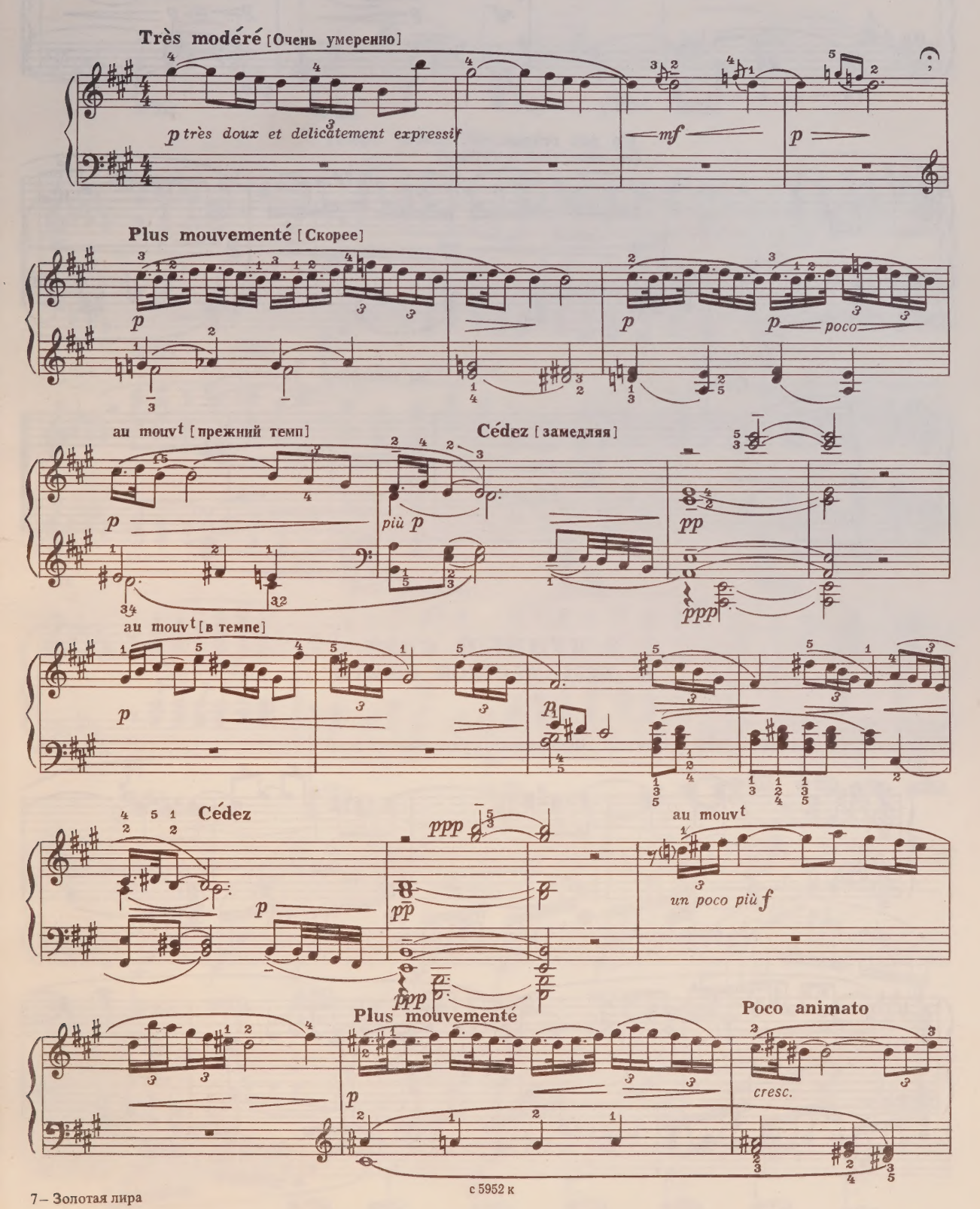
tre corde

Murmuré et en retenant peu a peu [Шепотом, постепенно замедляя]

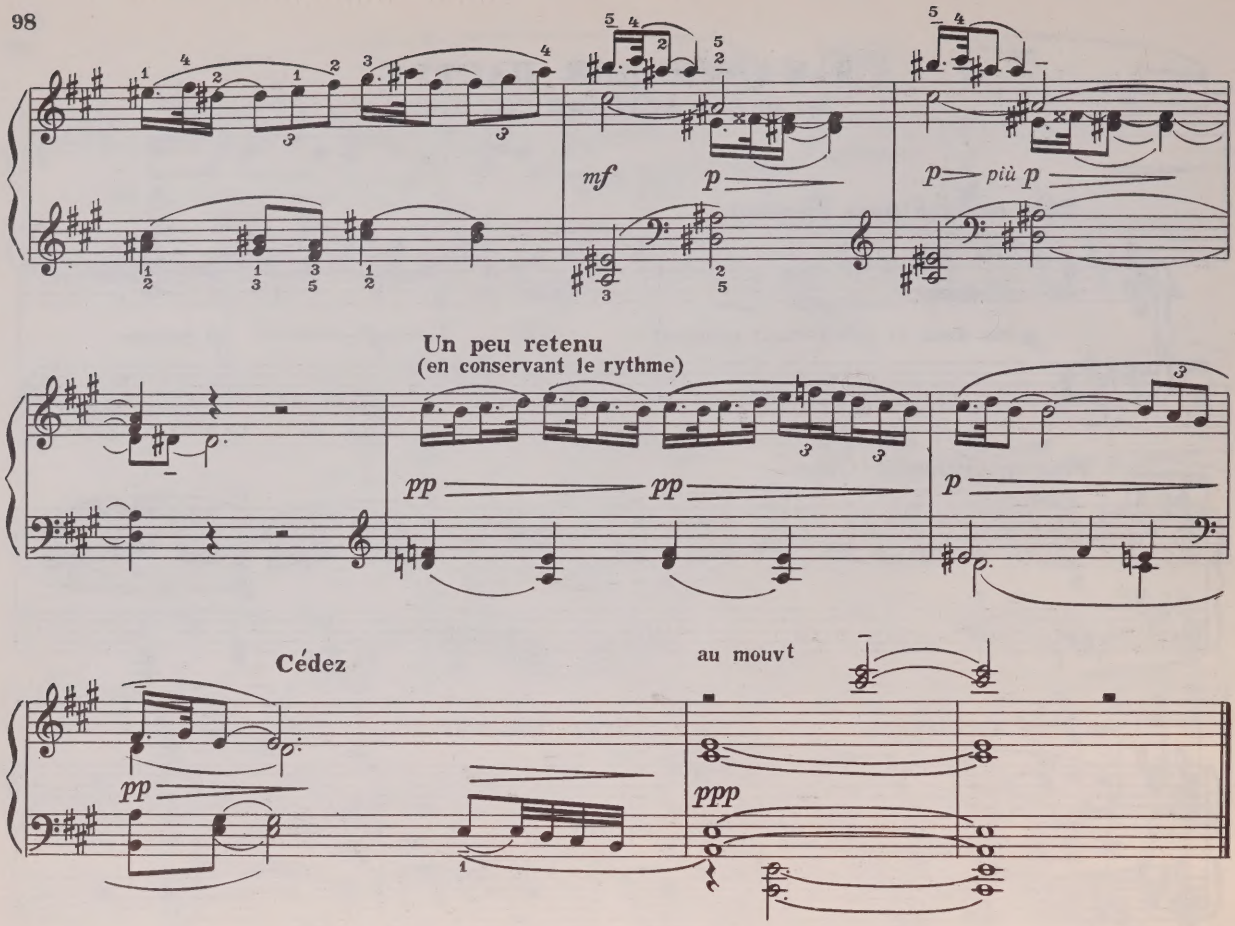
perdendo

2. МАЛЕНЬКИЙ ПАСТУХ

Из цикла „ДЕТСКИЙ УГОЛОК“

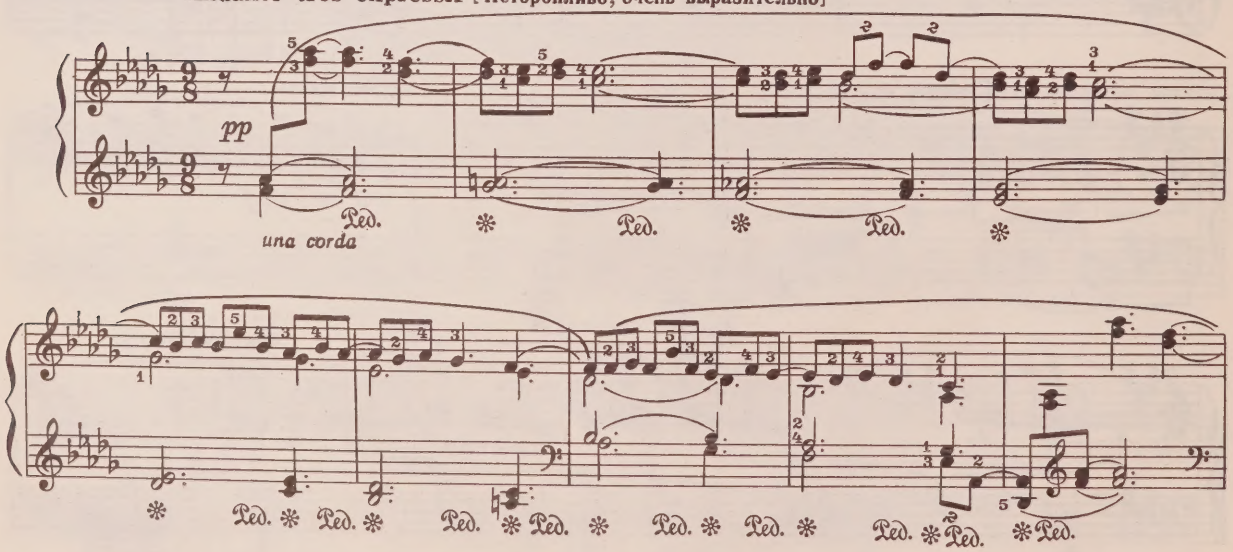


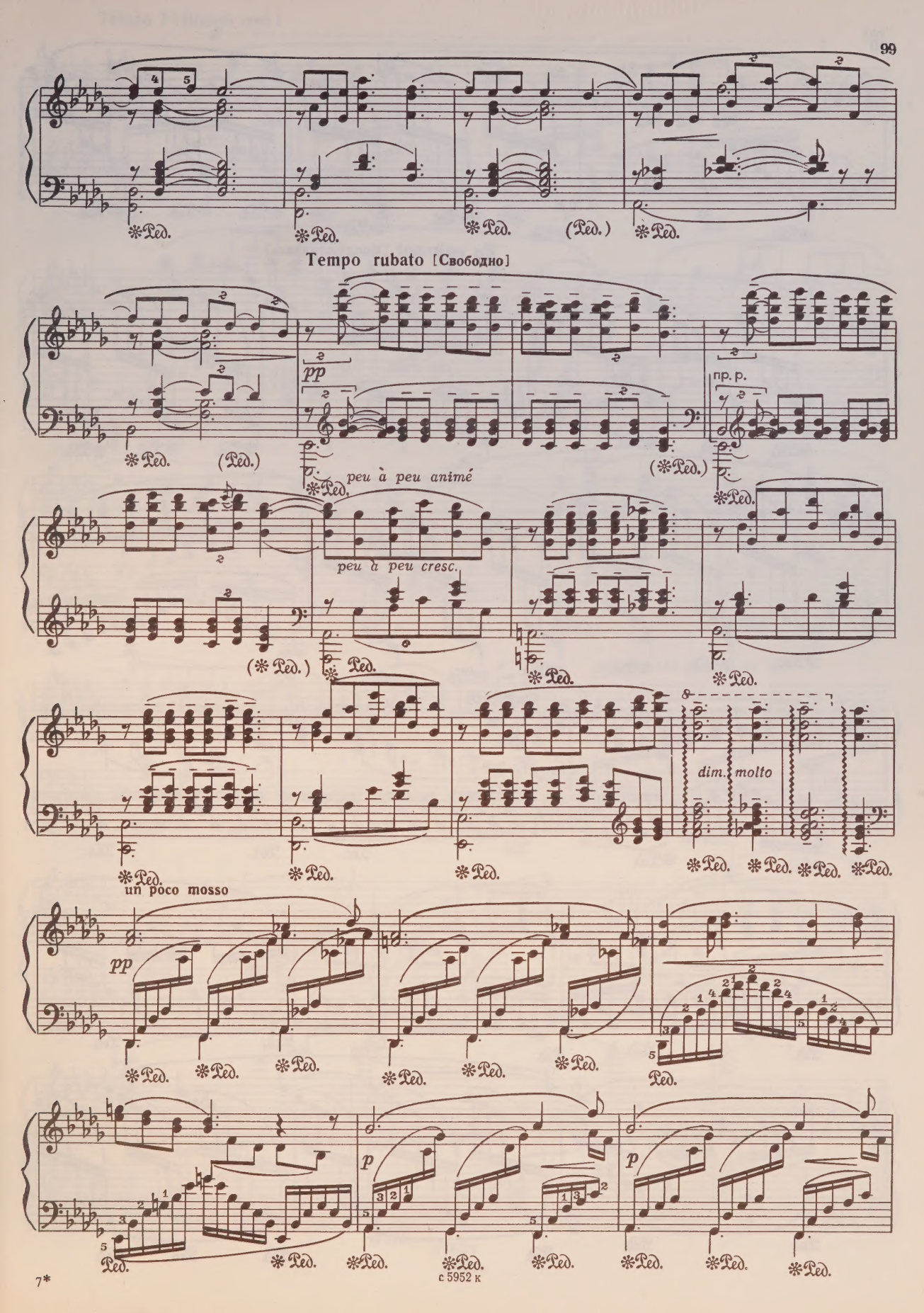
с 5952 к



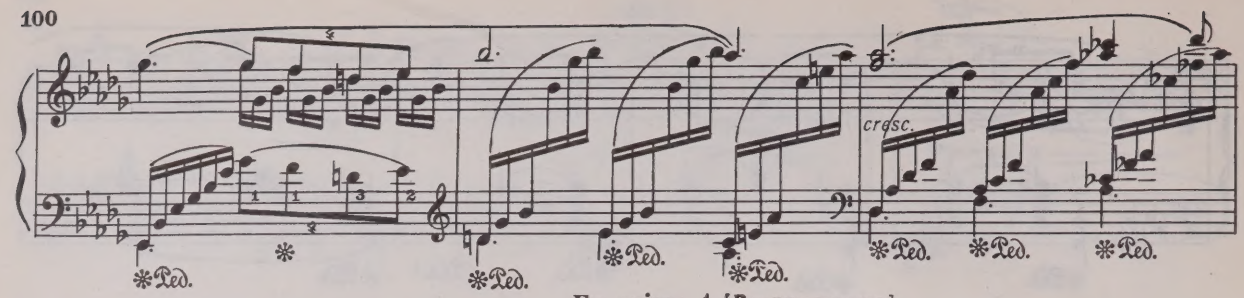
3. ЛУННЫЙ СВЕТ
Из „БЕРГАМАССКОЙ СЮИТЫ“

Andante très expressif [Неторопливо, очень выразительно]

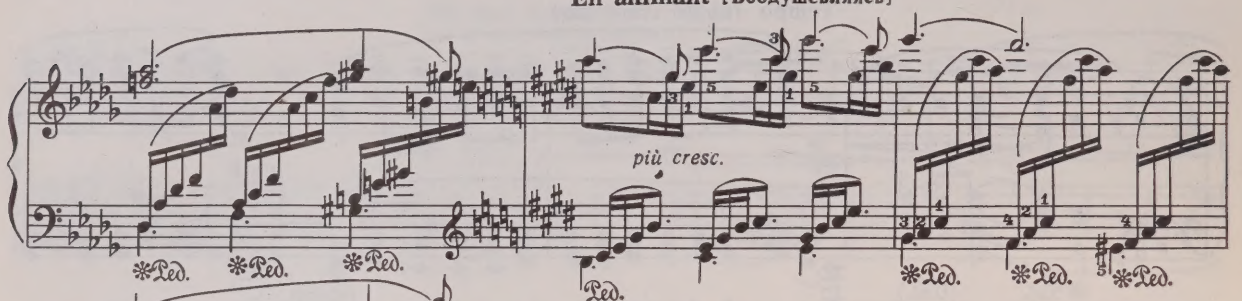


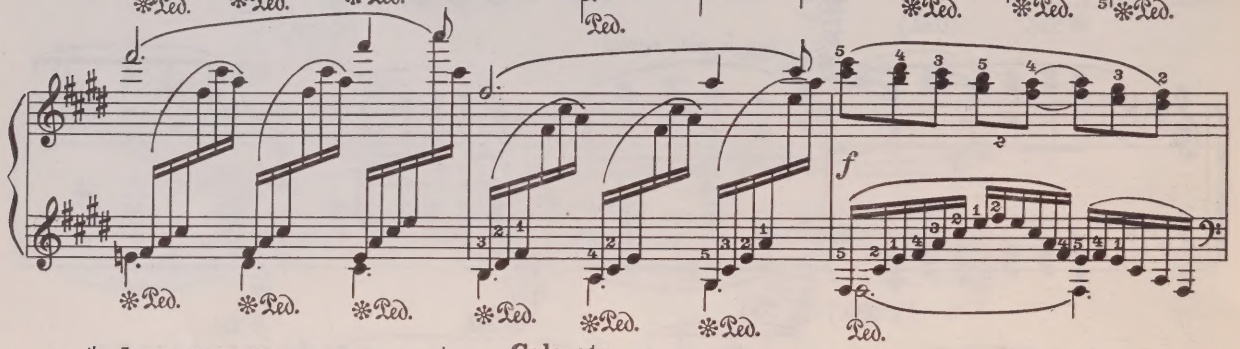

Tempo rubato [Свободно]
pp
пр. р.
peu à peu animé
peu à peu cresc.
dim. molto
un poco mosso
pp
p
p

с 5952 к

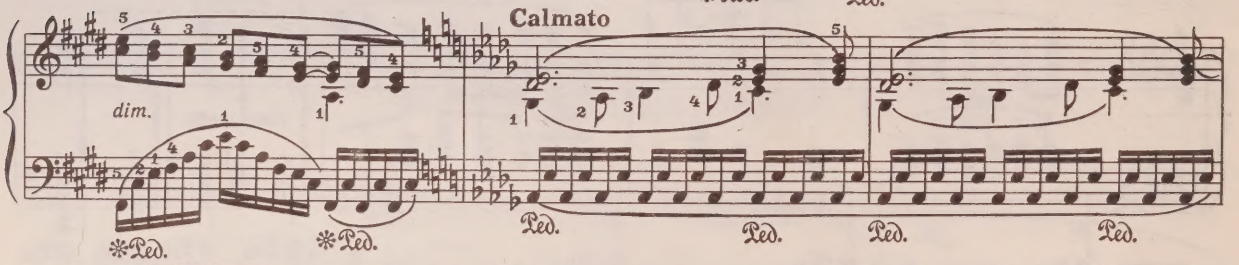


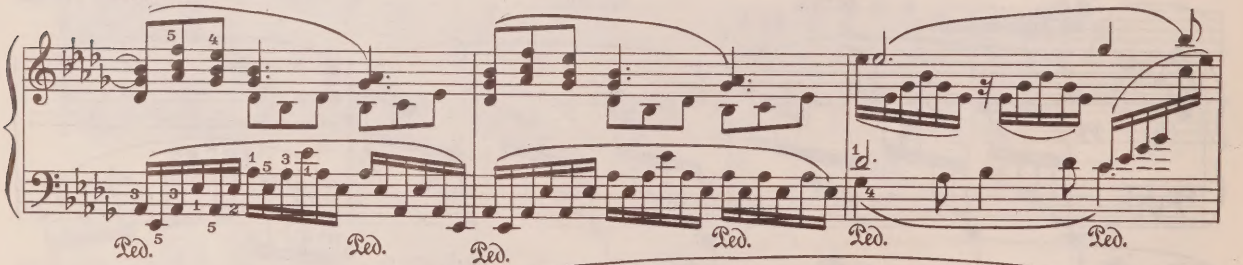
En animant [Воодушевляясь]

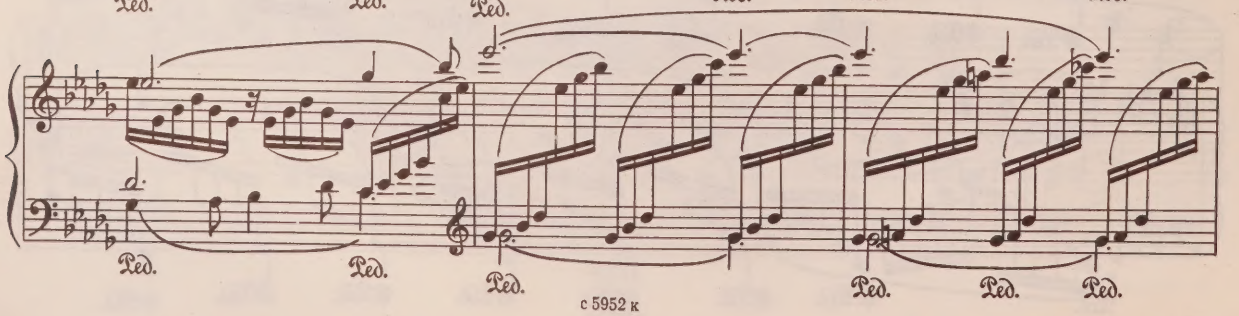


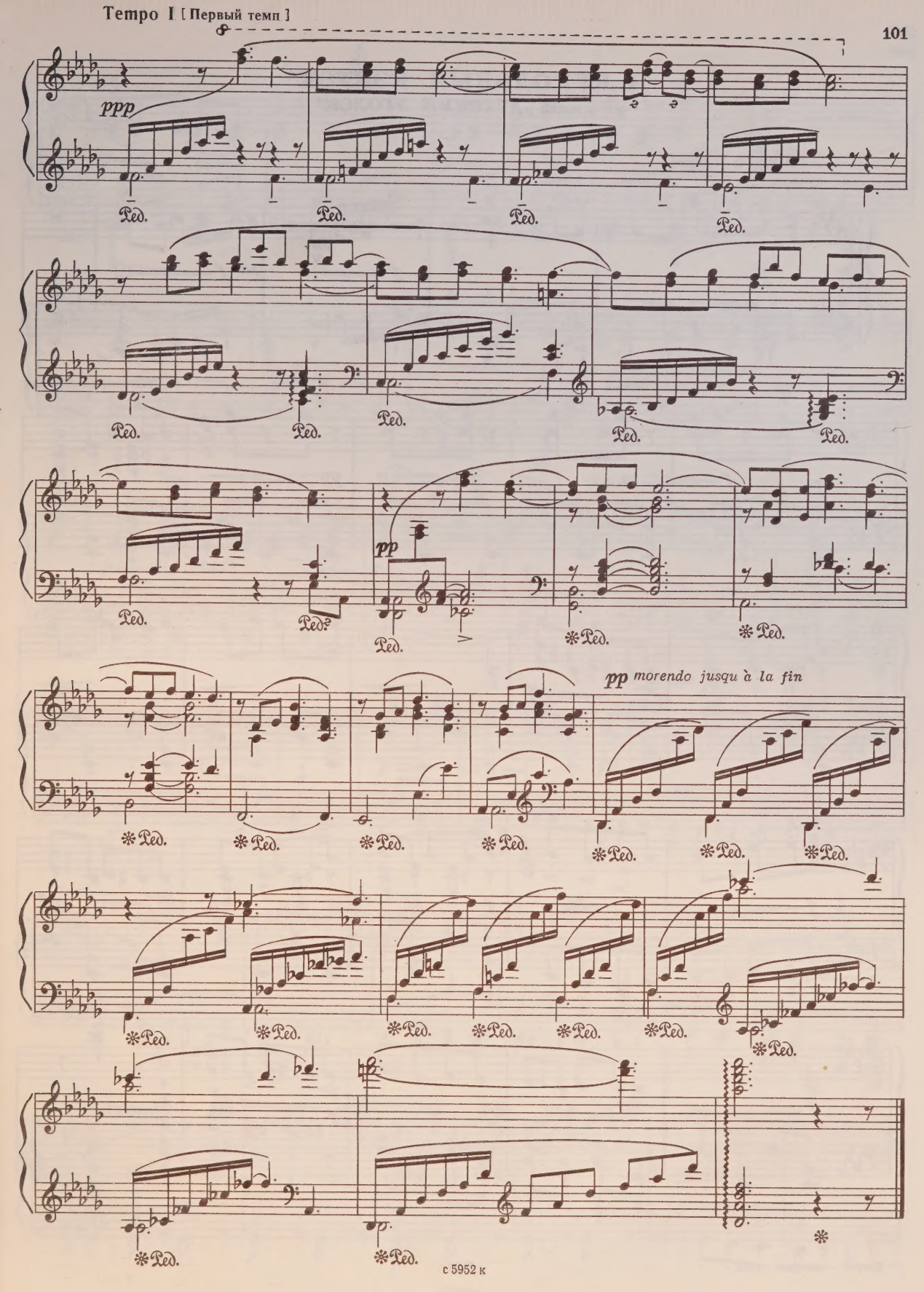


Calmato



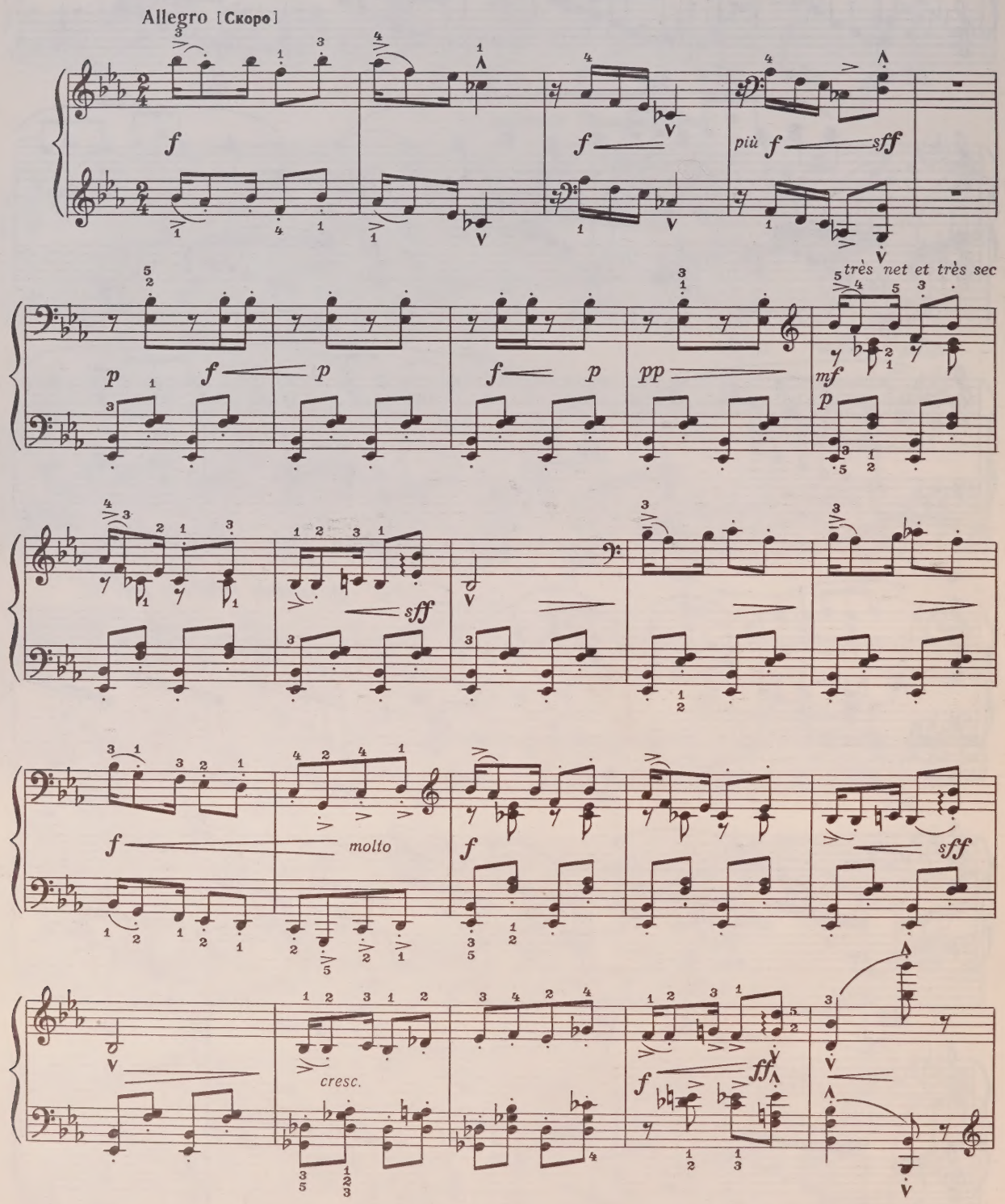




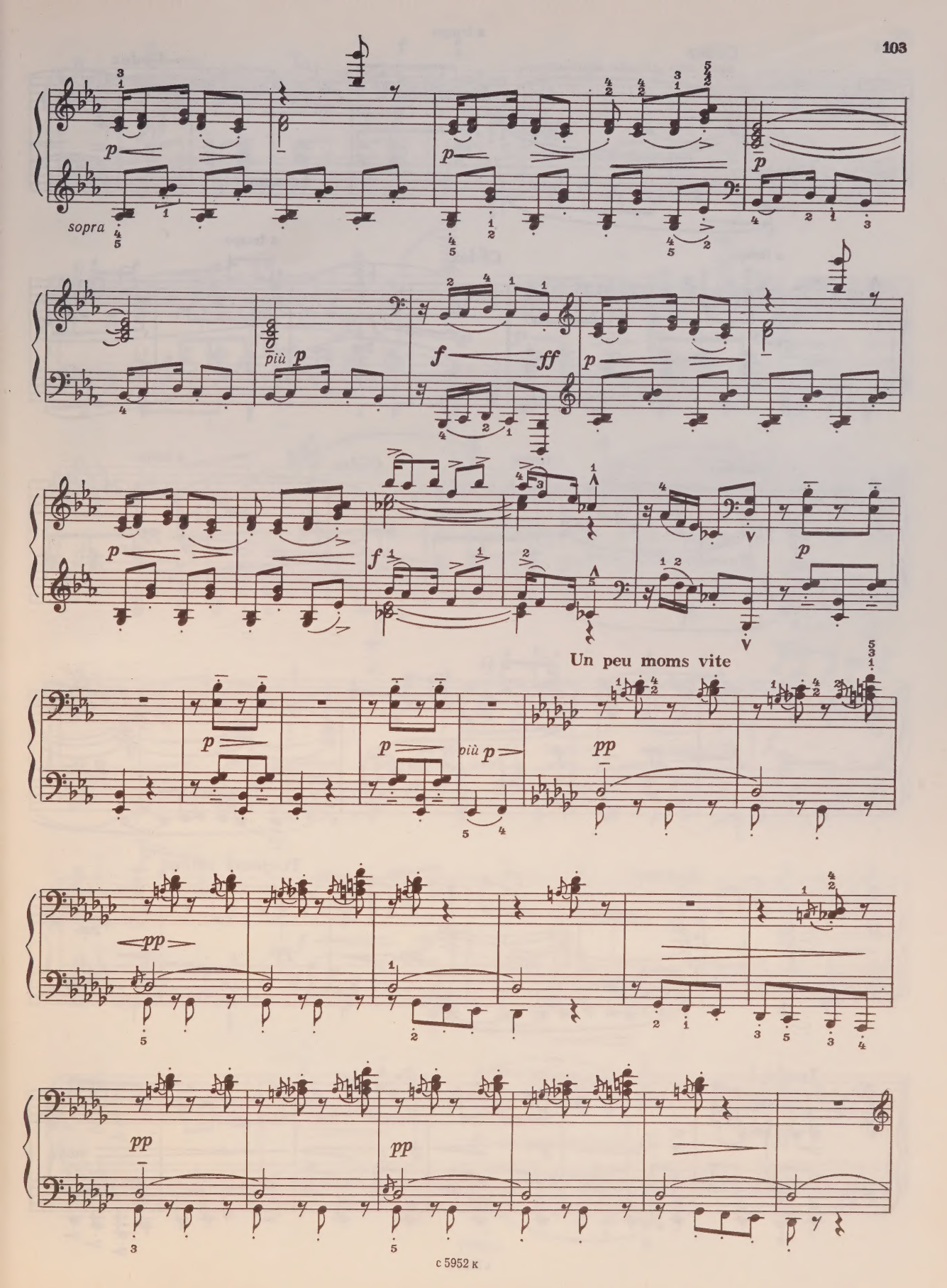

Tempo I [Первый темп]
ppp
Ped.
pp
pp morendo jusqu à la fin

4. КУКОЛЬНЫЙ КЭКУОК*)

из цикла „ДЕТСКИЙ УГОЛОК“



*) Кэкуо̀к — название танца.


sopra
più p
f
ff
Un peu moms vite
più p
pp

Cédez
avec une grande émotion

a tempo

Cedez

a tempo

Cédez

a tempo

Cédez

a tempo

Cédez

a tempo

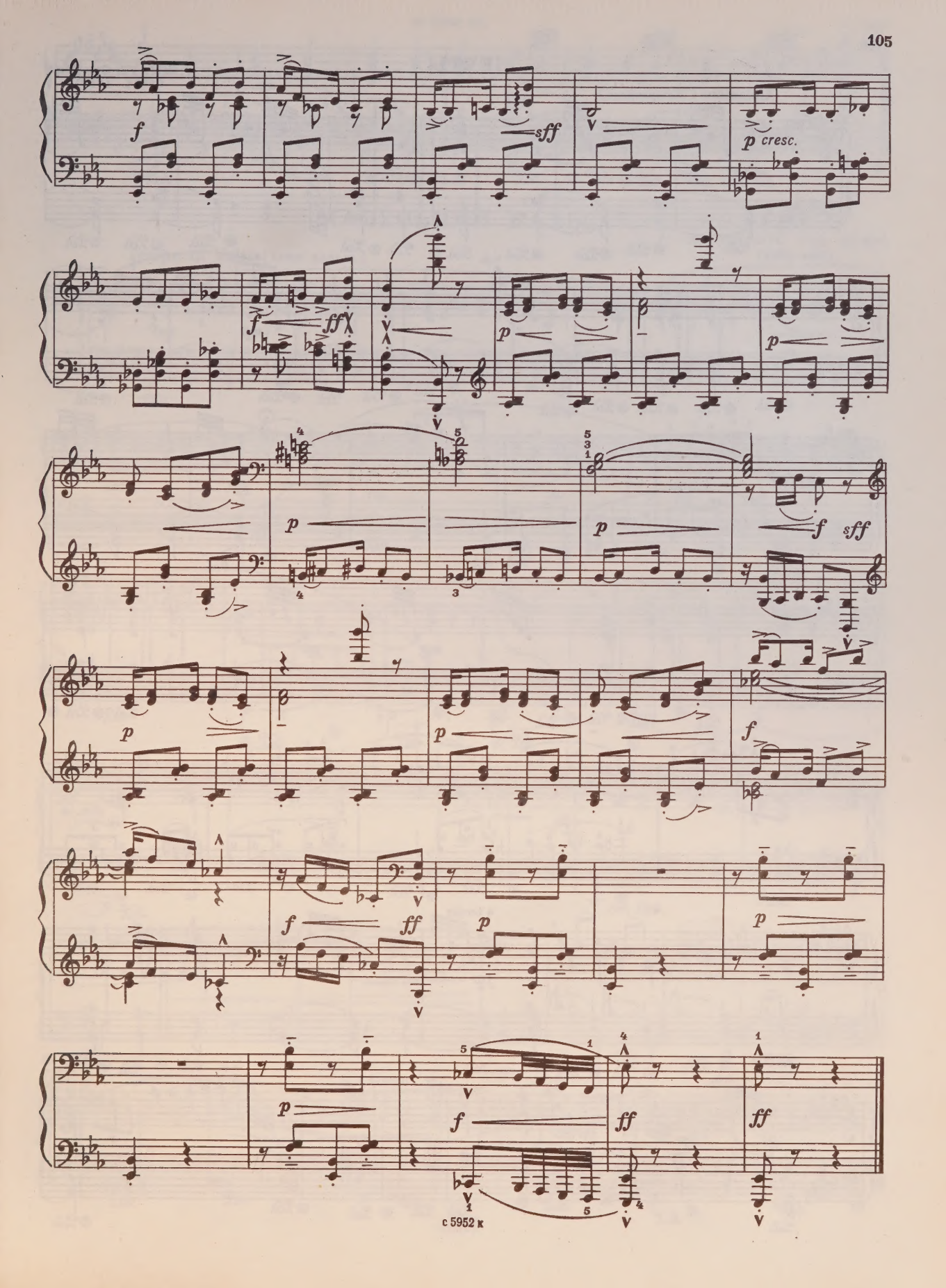
dim.

Retenez

Toujours retenu

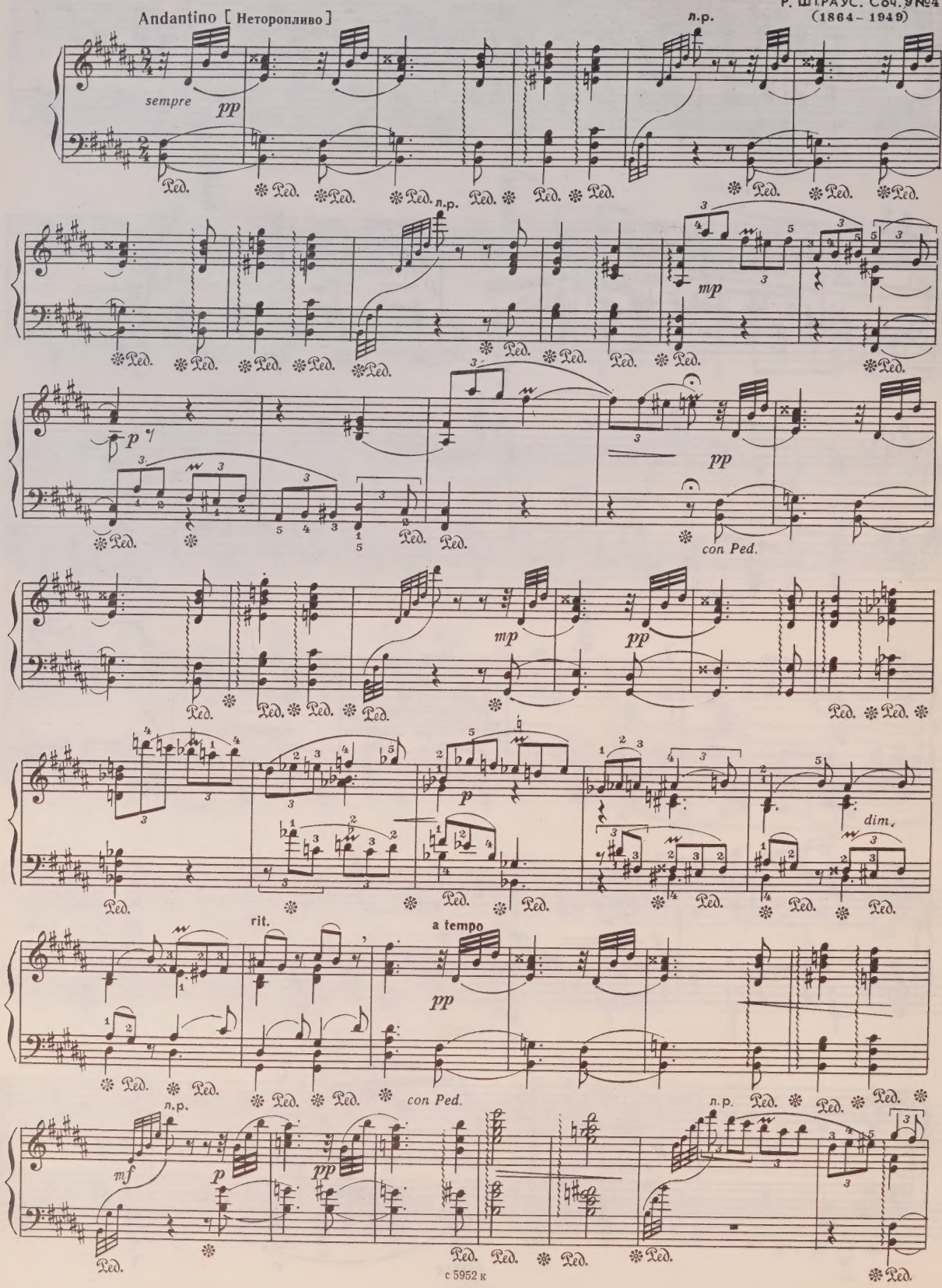
Tempo I

molto


f
sff
p cresc.
f
ff
p
p
p
p
f sff
p
p
f
f
ff
p
p
p
f
ff
ff

МЕЧТЫ

Р. ШТРАУС. Соч. 9 №4
(1864 – 1949)



с 5952 к

un poco rit.

ppp

МАЛЕНЬКИЙ ВАЛЬС

Я. СИБЕЛИУС Соч. 40 №1
(1865–1957)

Tempo di Valse [Темп вальса]

mp

л.р.

pp

p

con Ped.

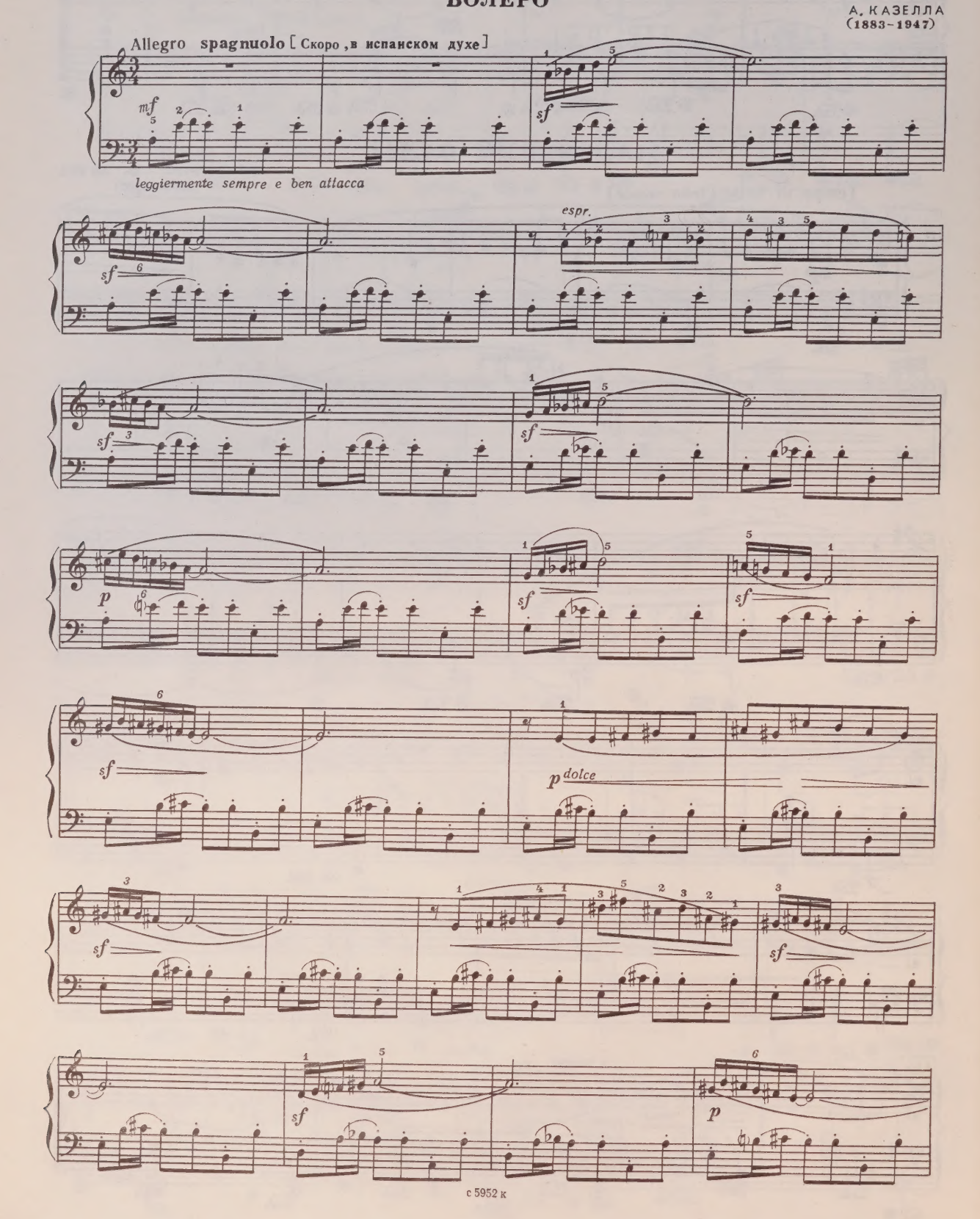
a tempo

mp

p

БОЛЕРО

А. КАЗЕЛЛА
(1883–1947)



с 5952 к

dim. e perdendosi poco a poco
senza rall.

più p

(ten.)

senza rall.

pp

lunga

Ped.

ИСПАНСКИЙ ТАНЕЦ №5

Э. ГРАНАДОС
(1867–1916)

Andantino, quasi allegretto [Не очень подвижно]

f

p

Ped.

con Ped.

5

mf

ff

ff

p

più p

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

mf

Ped.

con Ped.

rit.

a tempo

Più rall.

dolce

più dolce

dim.

morendo

Ped. Ped.

Andante

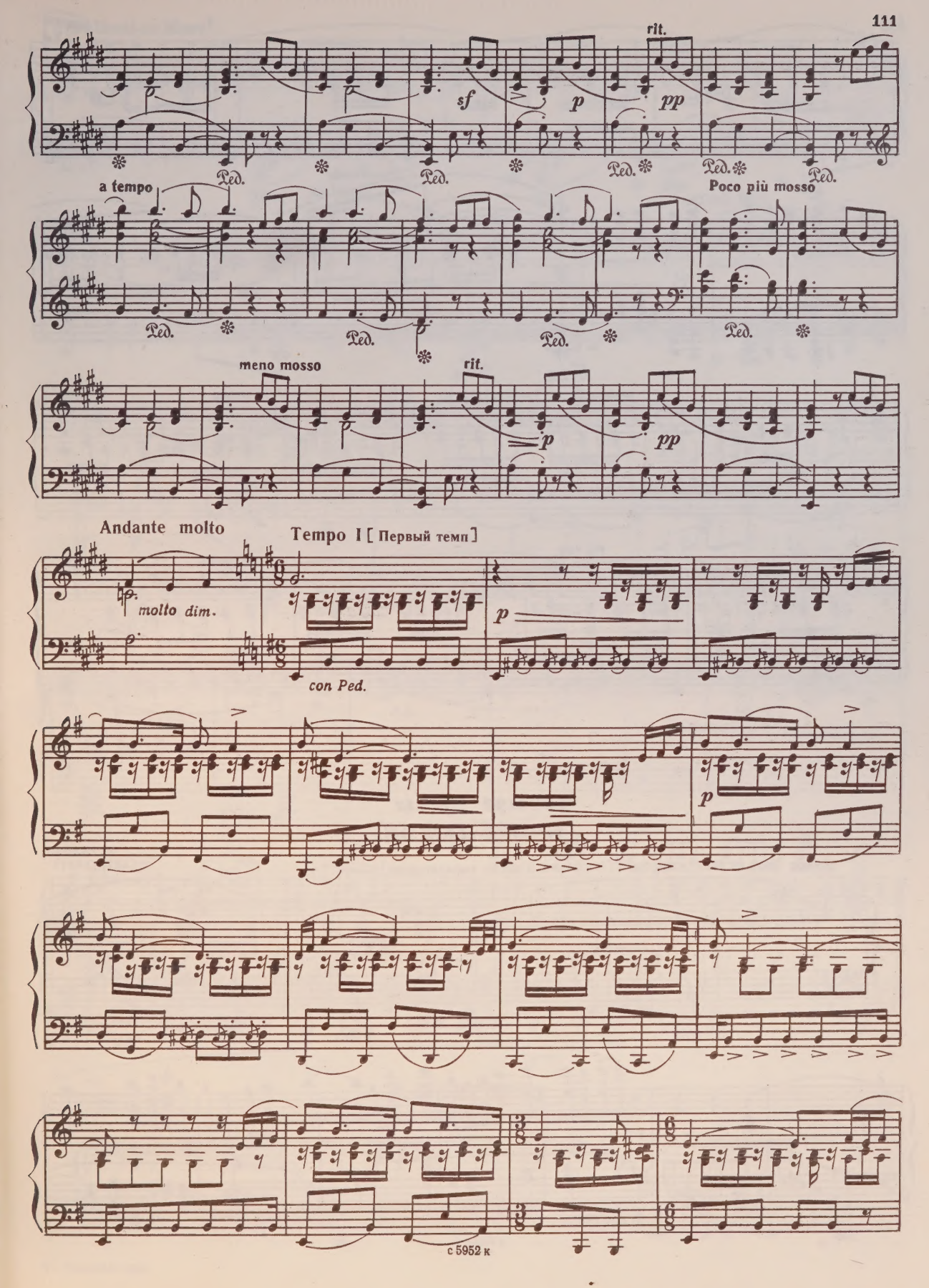
leg. molto

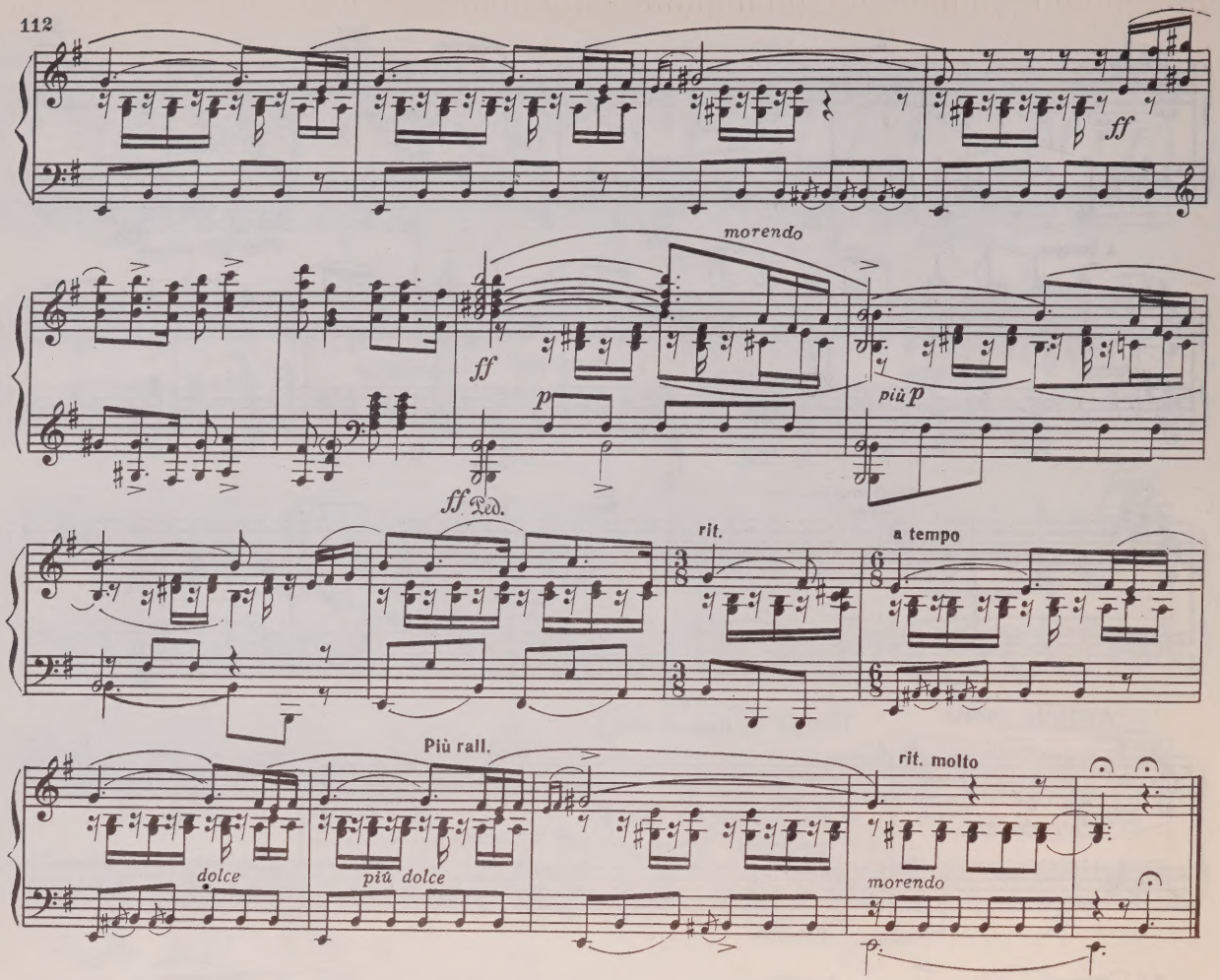
Con molta espressione

poco f

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

с 5952 к

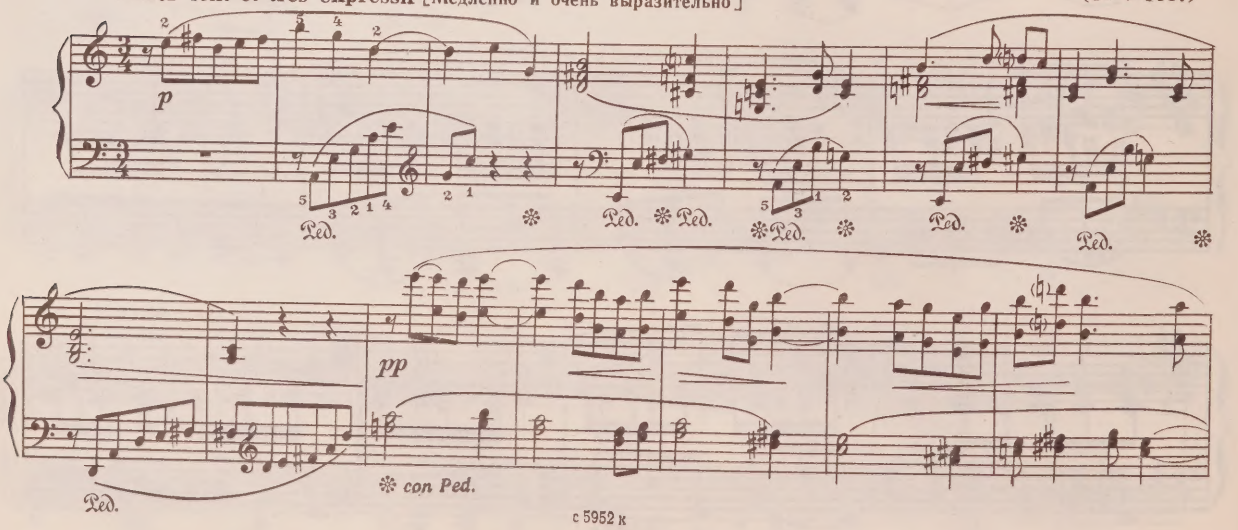

rit.
sf
p
pp
Ped.
a tempo
Poco più mosso
meno mosso
rit.
p
pp
Andante molto
molto dim.
Tempo I [Первый темп]
p
con Ped.
p

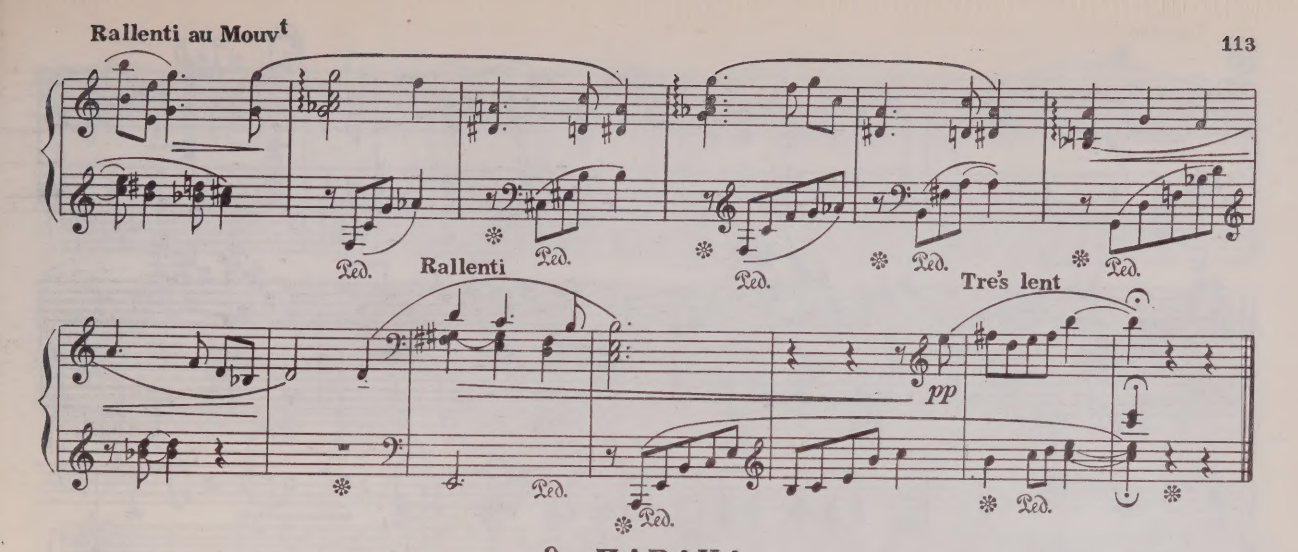


Четыре пьесы
1. ПРЕЛЮДИЯ

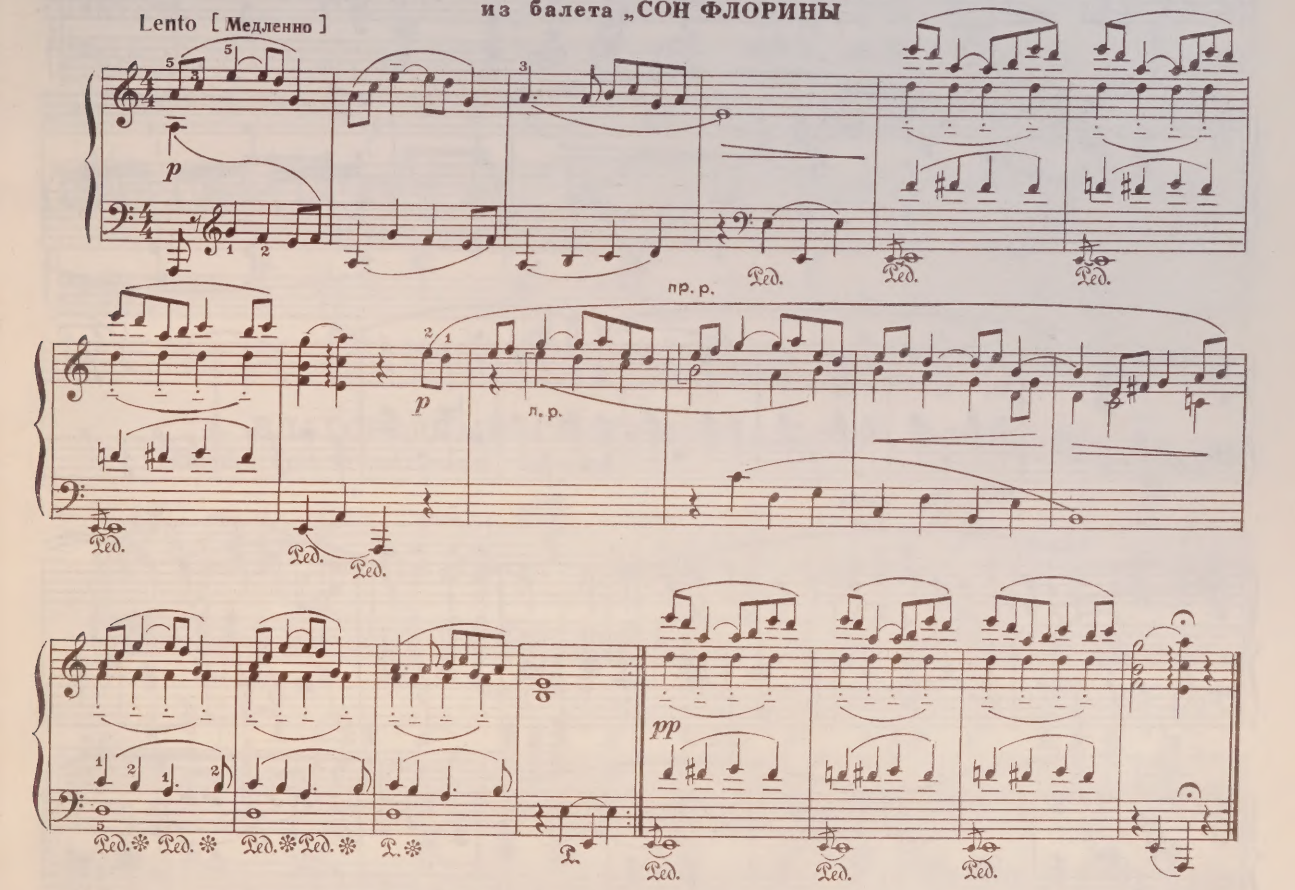
М. РАВЕЛЬ
(1875–1937)

Assèz lent et très expressif [Медленно и очень выразительно]

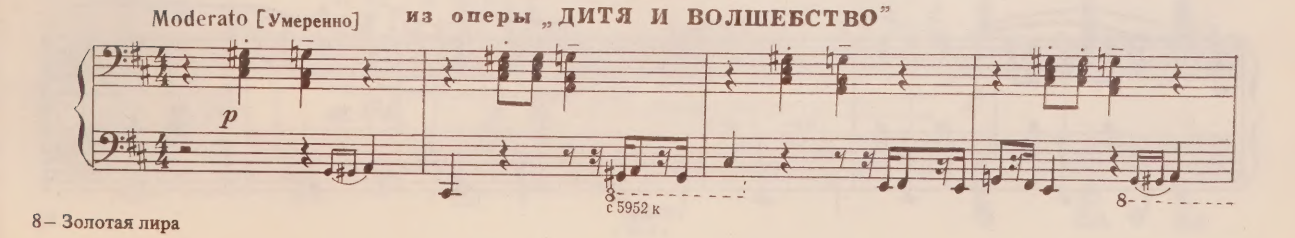


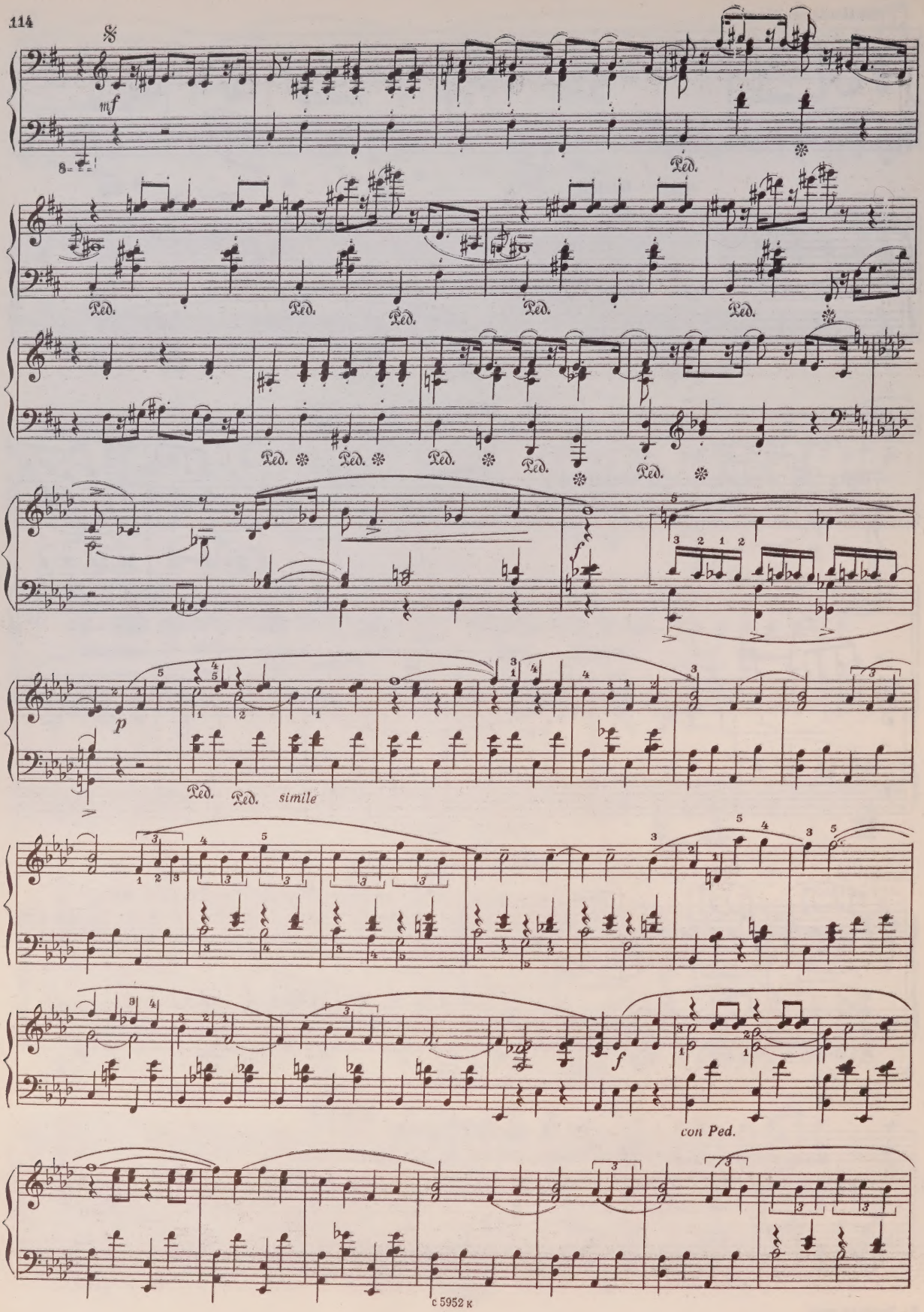


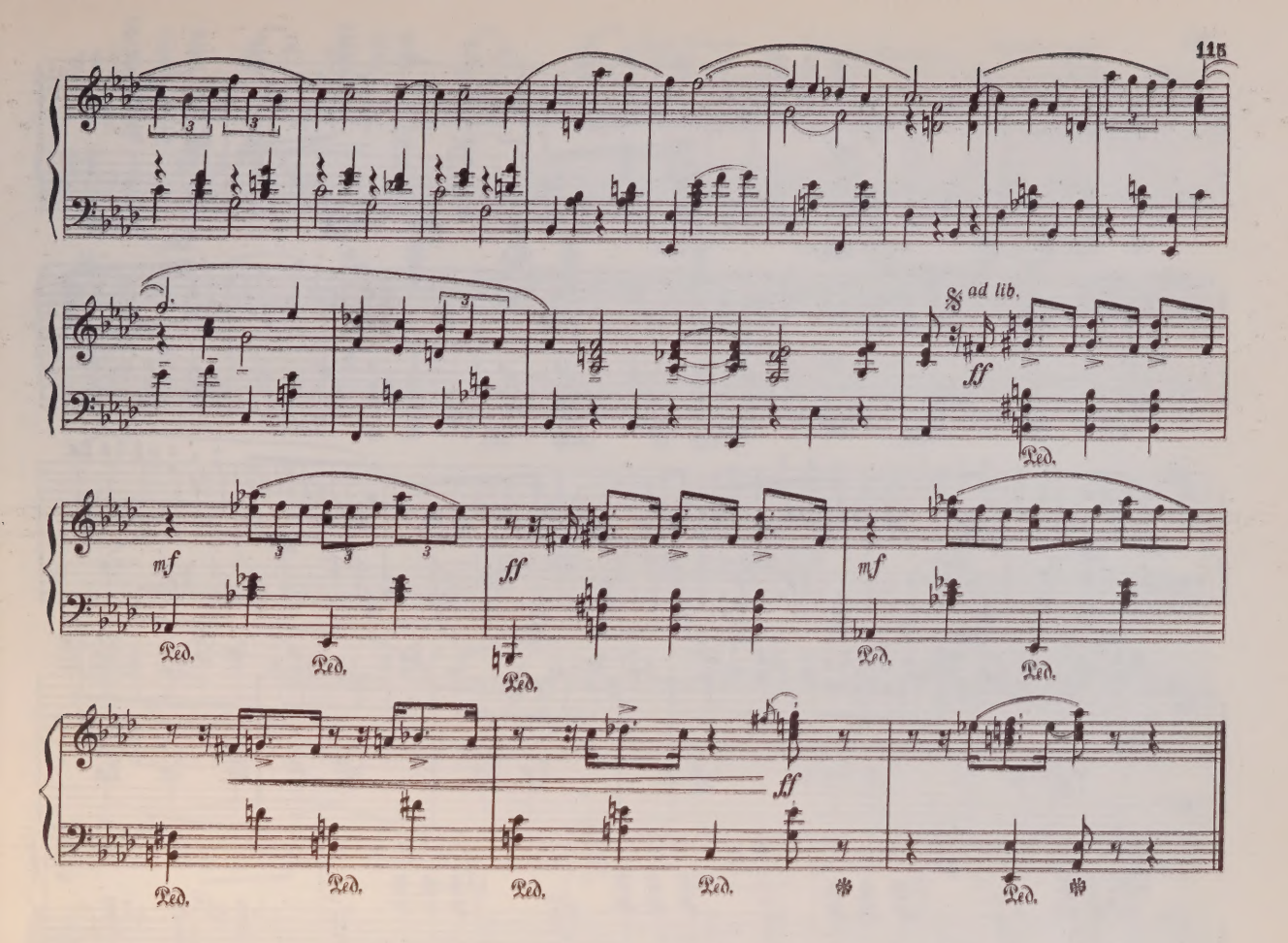
2. ПАВАНА
из балета „СОН ФЛОРИНЫ"



3. ФОКСТРОТ
из оперы „ДИТЯ И ВОЛШЕБСТВО"

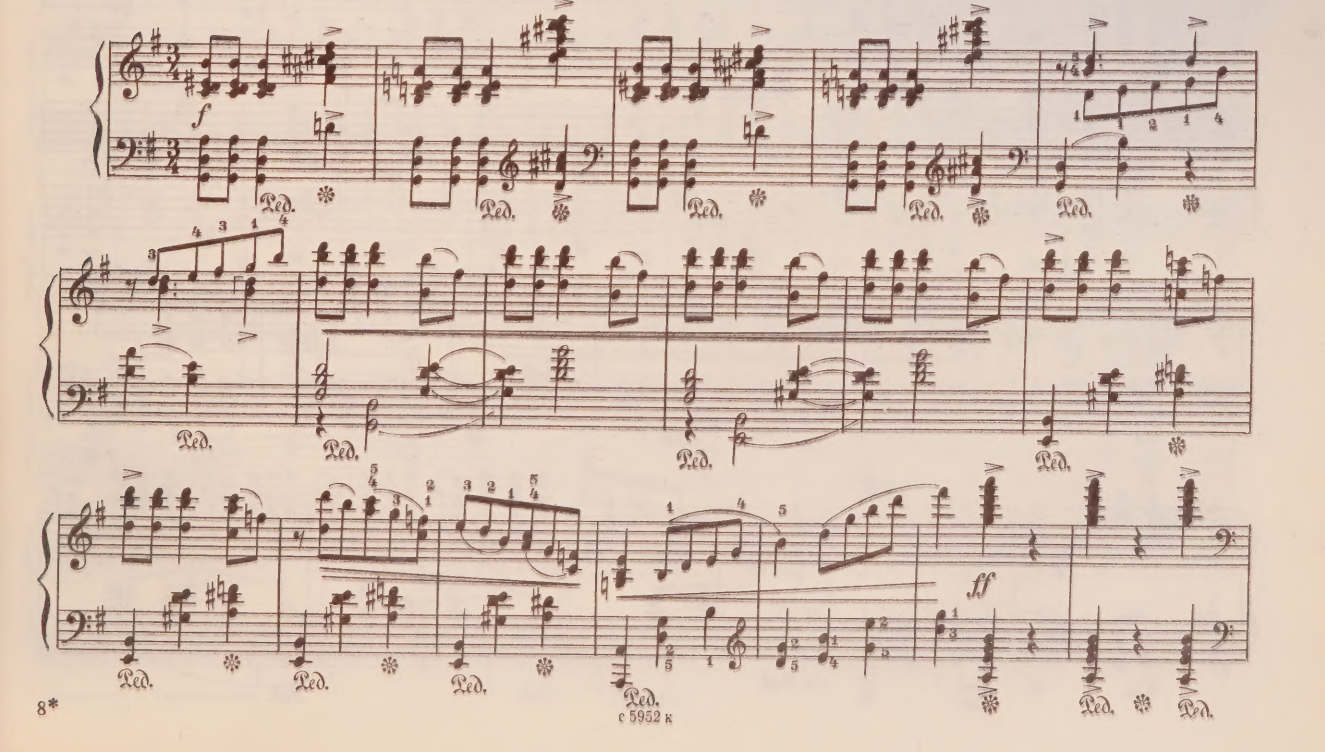



mf
Ped.
f
p
simile
con Ped.

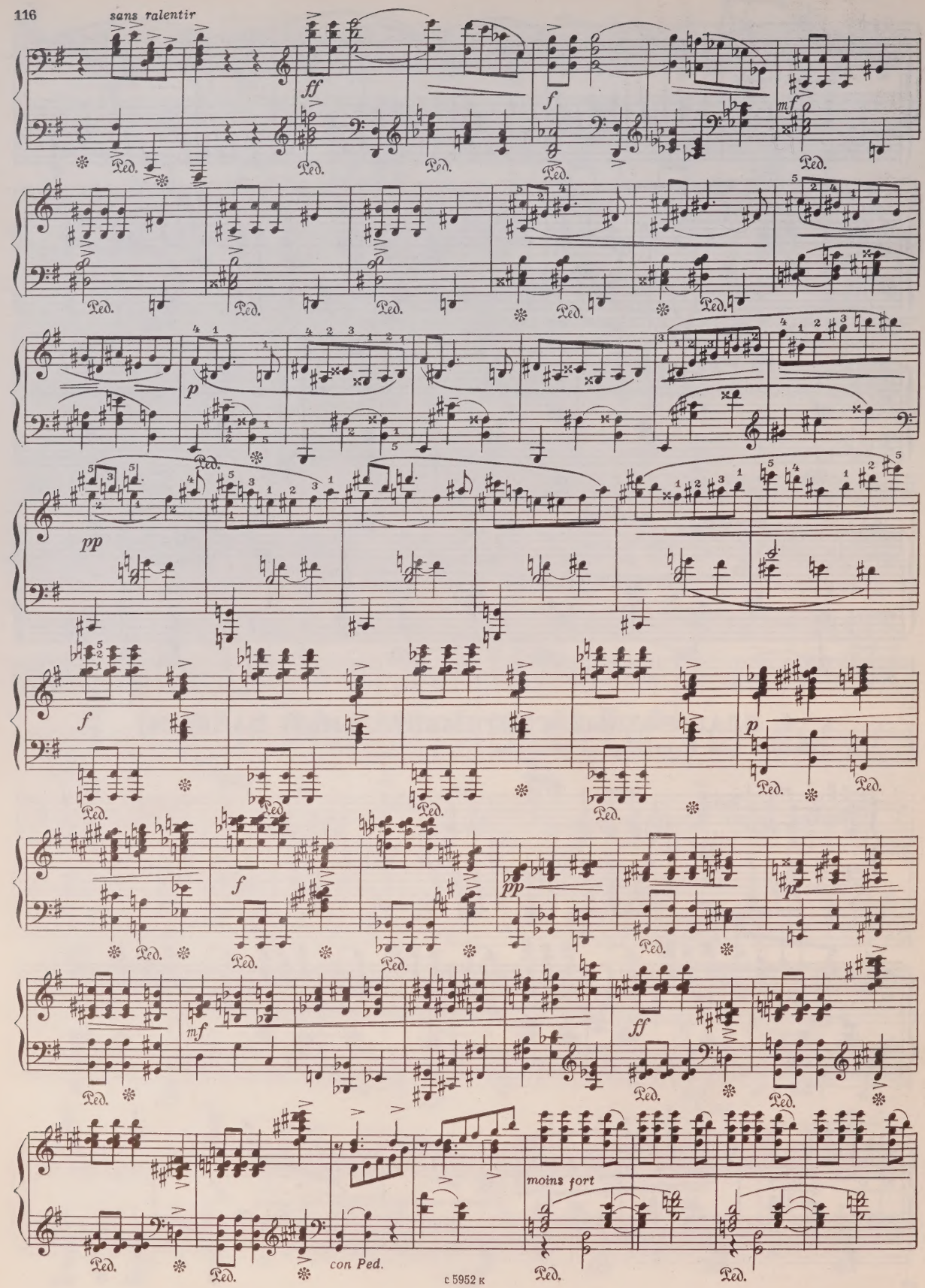


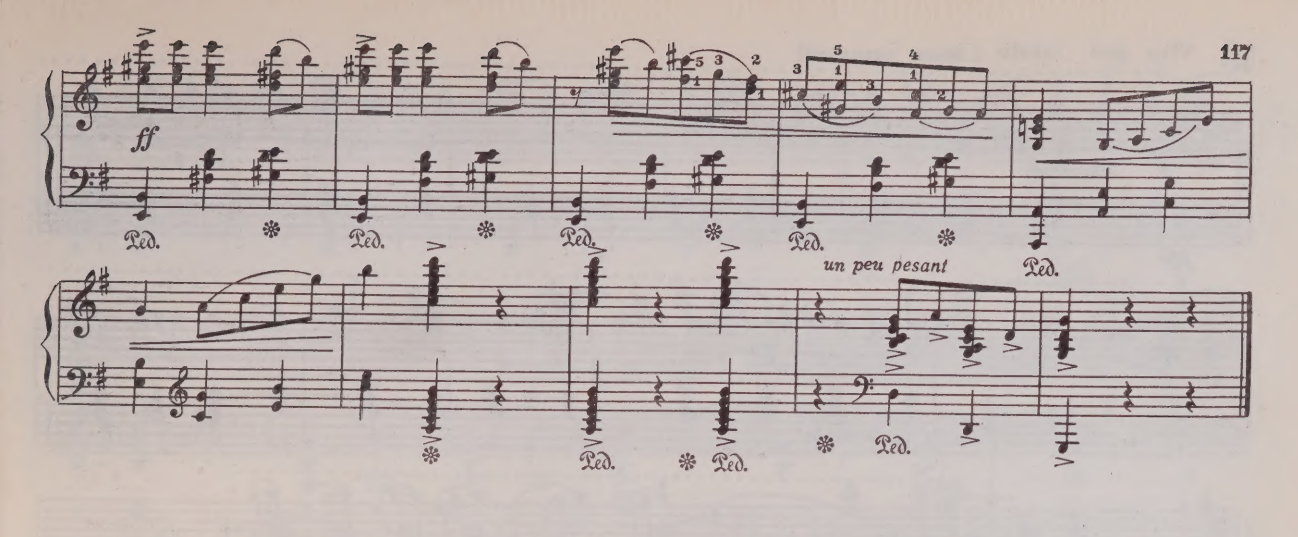
4. БЛАГОРОДНЫЙ СЕНТИМЕНТАЛЬНЫЙ ВАЛЬС №1

Modéré très frans [Умеренно, сдержанно]



с 5952 к


sans ralentir
ff
f
mf
p
pp
f
p
f
pp
p
mf
ff
moins fort
con Ped.
Ped.



Четыре пьесы

1. ВЕЧЕР У СЕКЕЙЕВ*)

Б. БАРТОК
(1881–1945)

Lento rubato [Медленно, свободно]

mf espressivo

rit.

Vivo non rubato [Живо, ритмично]

p scherzando

pp

Tempo I [Первый темп]

mf

Ped.

*) Народность в Трансильвании.

Vivo non rubato [Живо, ритмично]

p *scherzando* *pp*

mp *dim.* *pp*

Tempo I [Первый темп]

f *mf* *p* *pp* *ppp*

2. РУМЫНСКИЙ ТАНЕЦ

Andante [Не спеша]

pp *p* *simile*

più p

mp

p

pp

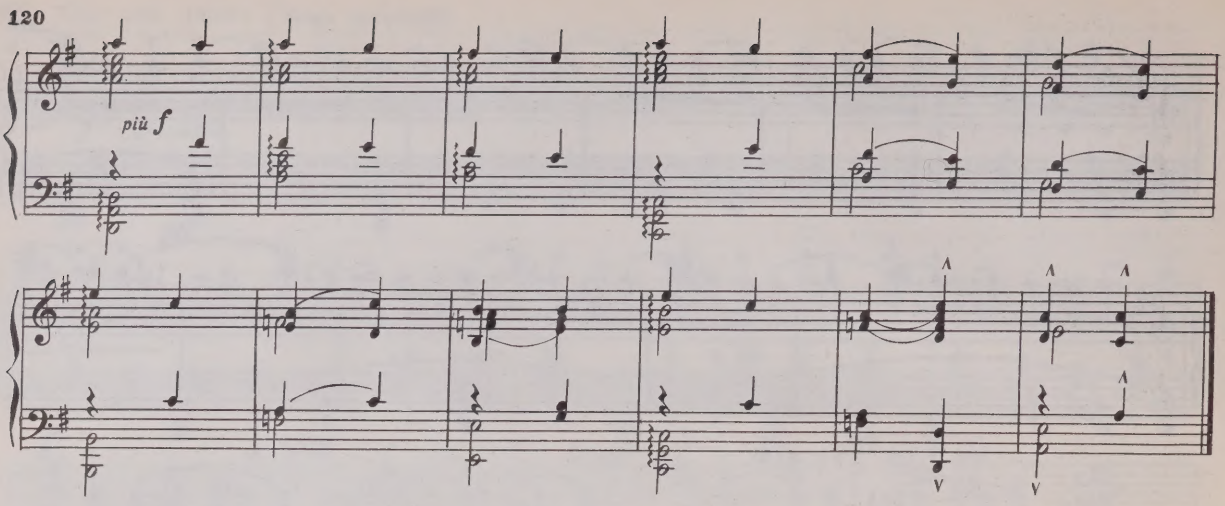
ppp

smorzando

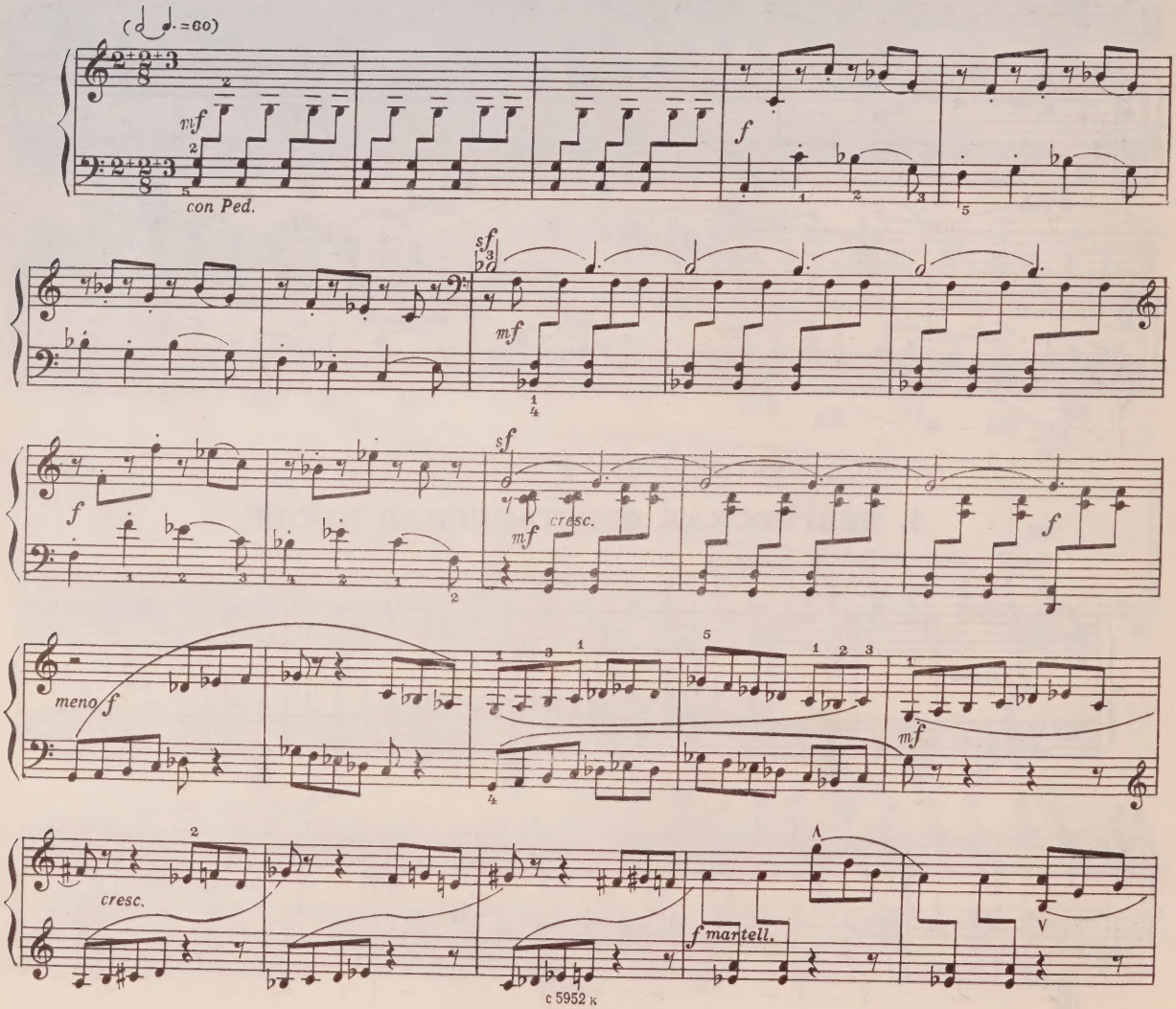
3. ВЕНГЕРСКАЯ КРЕСТЬЯНСКАЯ ПЕСНЯ

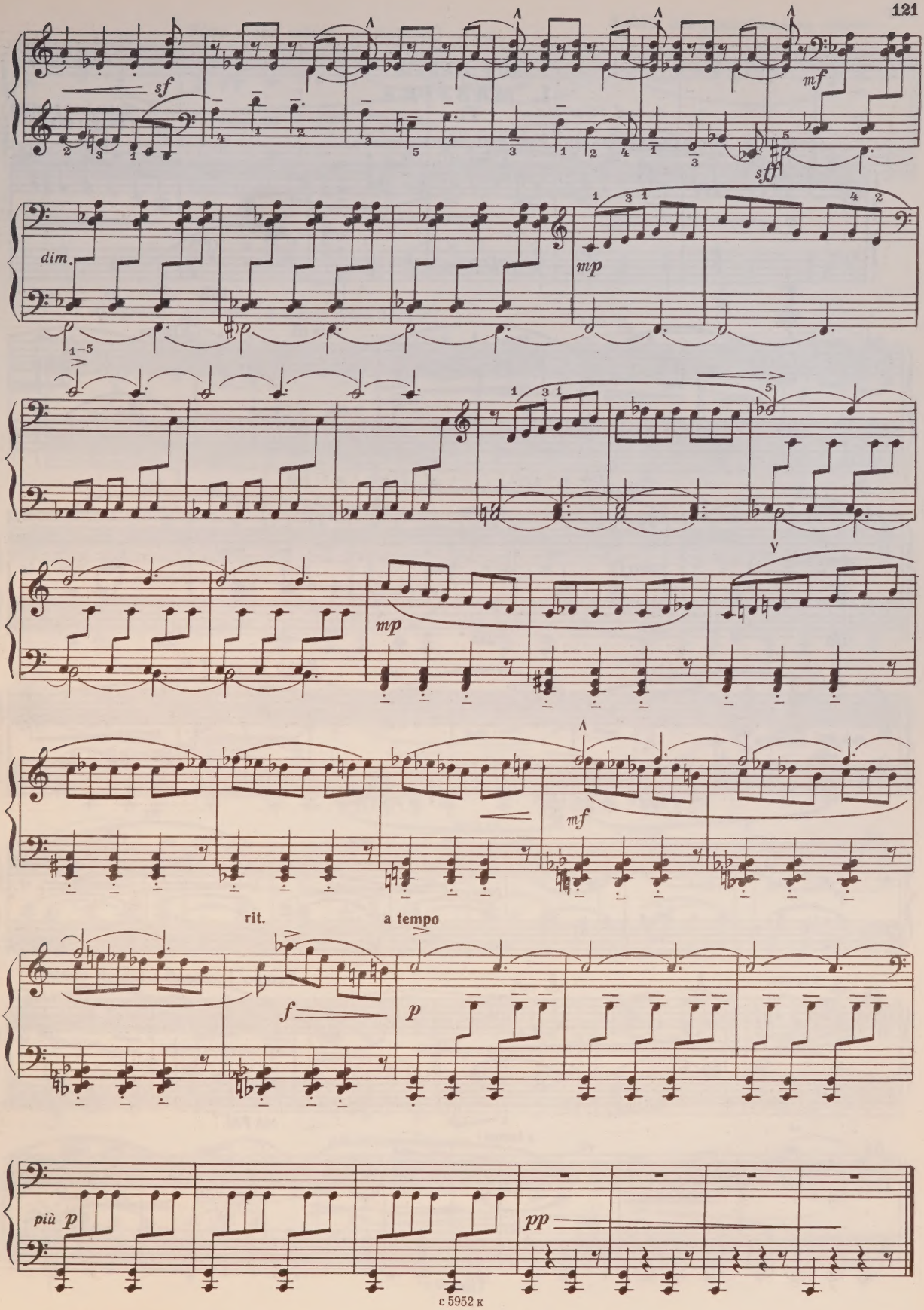
Assai moderato [Весьма умеренно]

f pesante



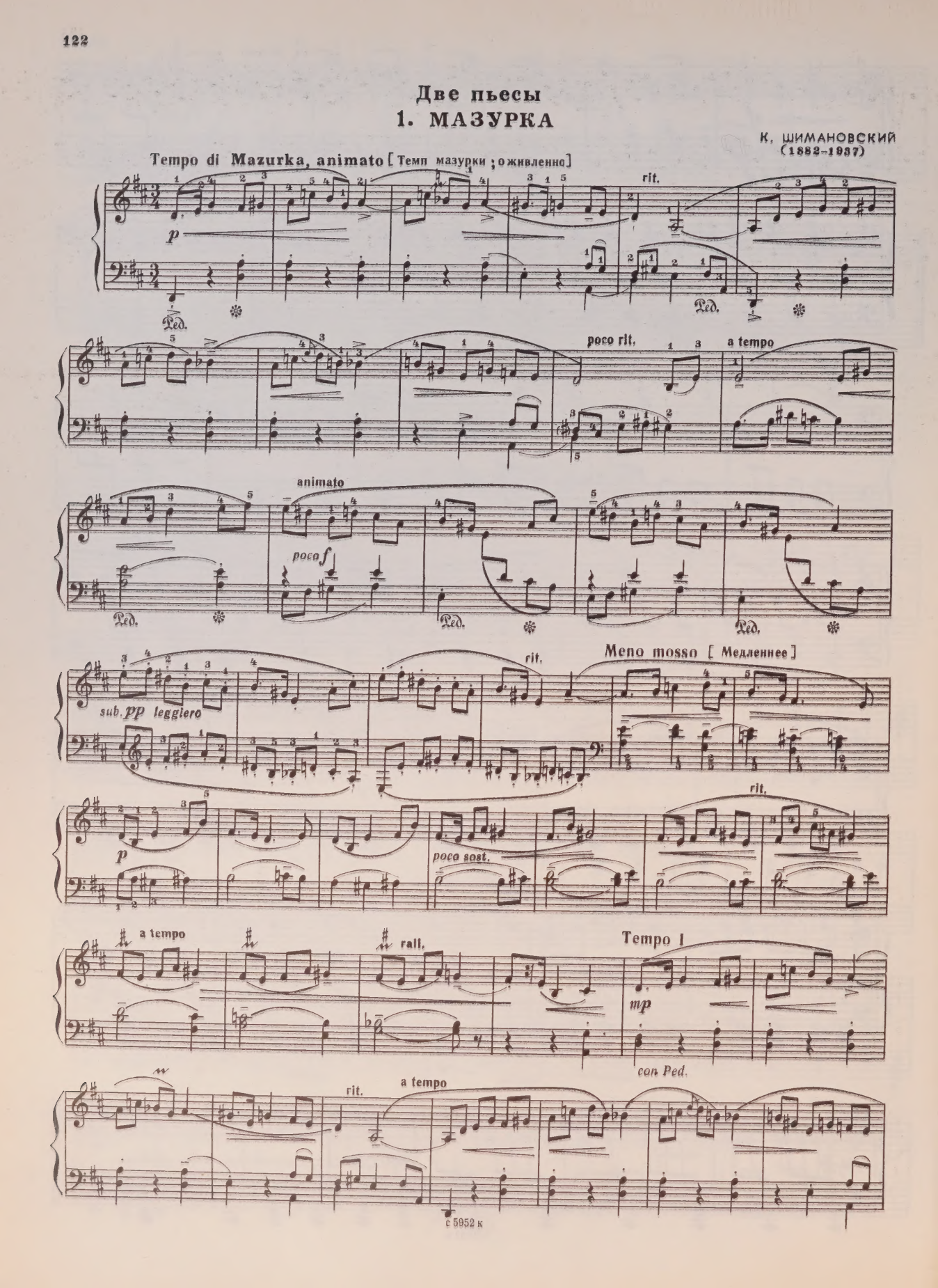
4. БОЛГАРСКИЙ ТАНЕЦ



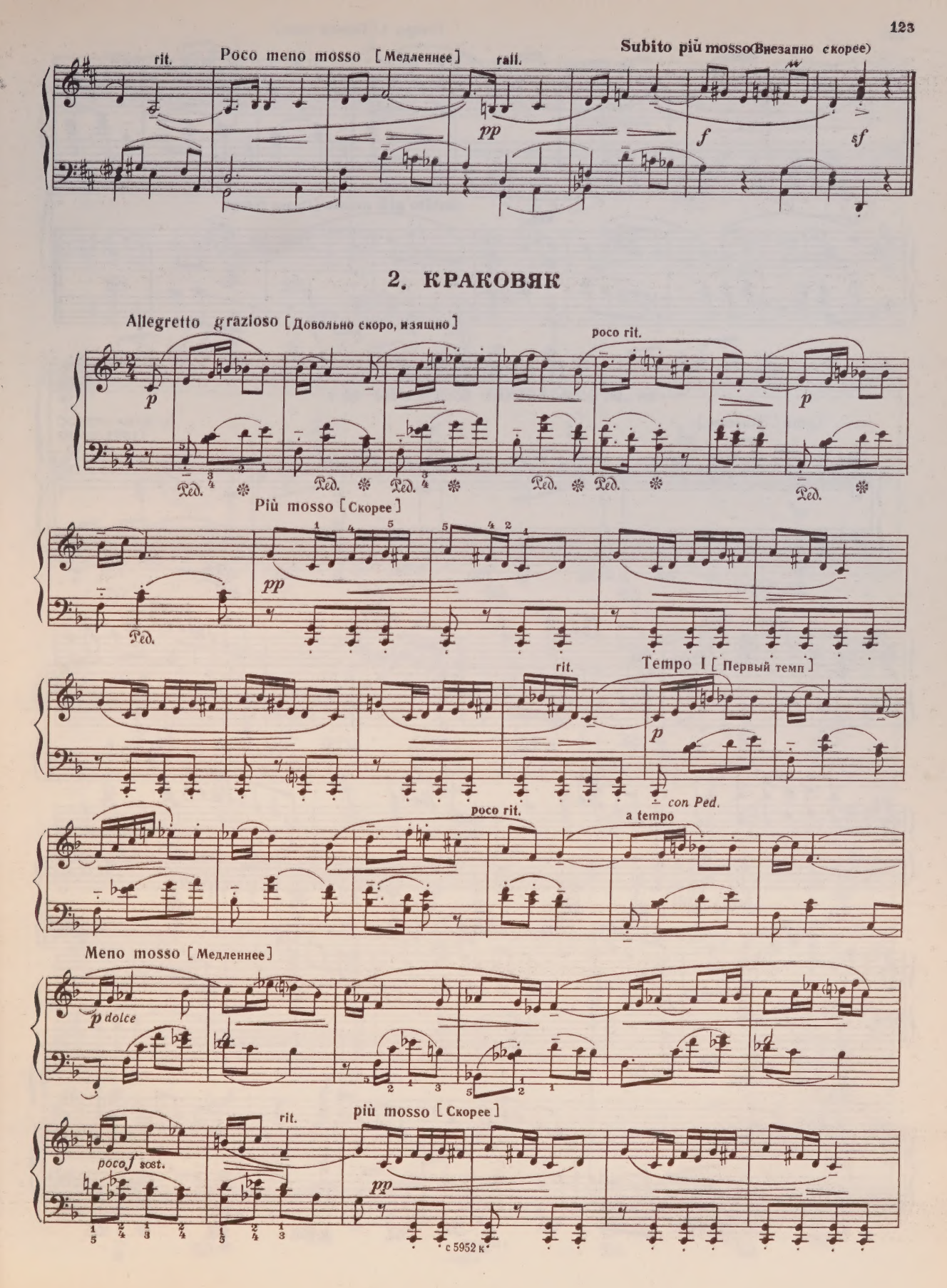

sf
mf
sff
dim.
mp
mp
mf
rit.
a tempo
f
p
più p
pp

Две пьесы
1. МАЗУРКА

К. ШИМАНОВСКИЙ
(1882–1937)



с 5952 к


rit.
Poco meno mosso [Медленнее]
rall.
Subito più mosso (Внезапно скорее)
pp
f
sf
2. КРАКОВЯК
Allegretto grazioso [Довольно скоро, изящно]
poco rit.
p
Più mosso [Скорее]
pp
rit.
Tempo I [Первый темп]
con Ped.
poco rit.
a tempo
Meno mosso [Медленнее]
p dolce
più mosso [Скорее]
poco f sost.
pp
с 5952 к.

Tempo I [Первый темп]

p

con Ped.

Subito più mosso [Сразу скорее]

rit.

f

f

1. ПРЕЛЮДИЯ
из „БРАЗИЛЬСКОЙ БАХИАНЫ № 4“

Lento [Медленно]

Э. ВИЛА ЛОБОС
(1867–1959)

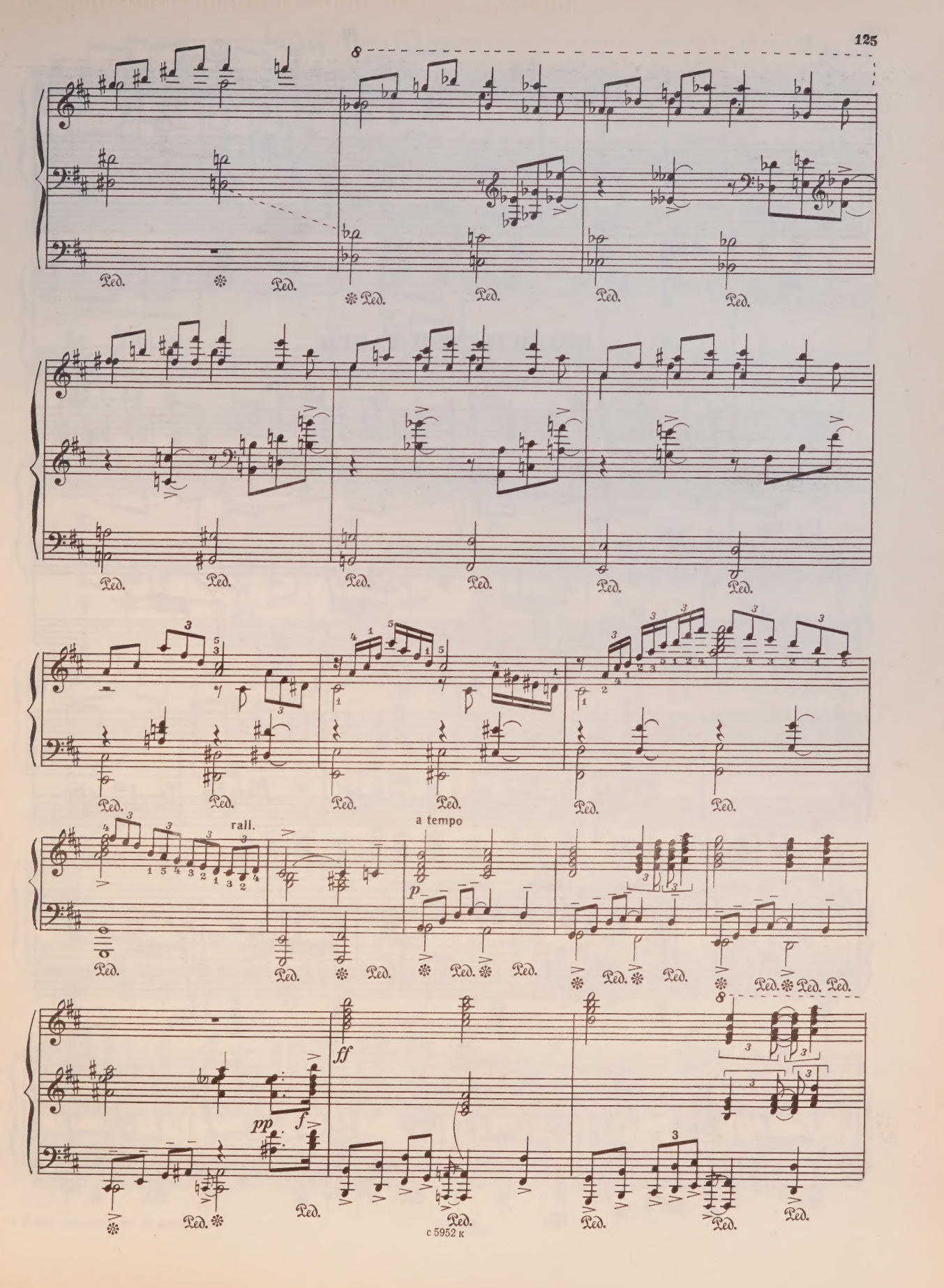
mf

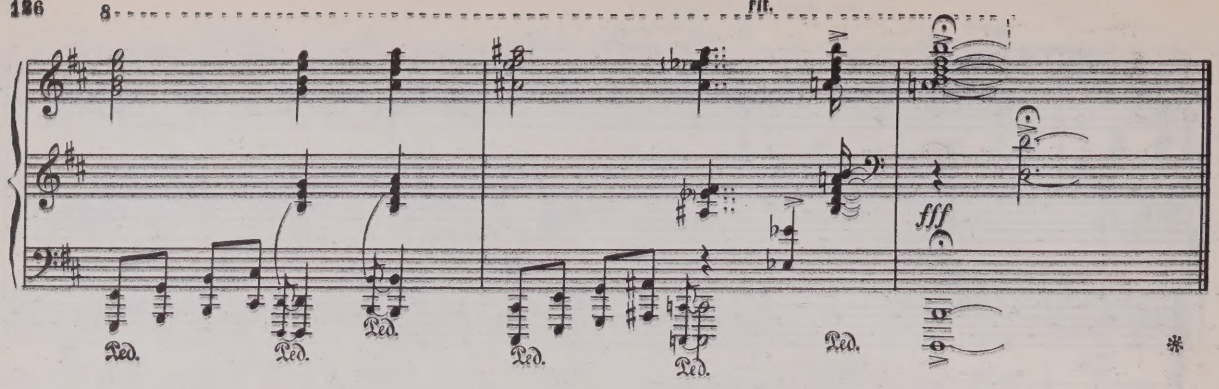
Ped. (legato)

cresc. poco a poco

p

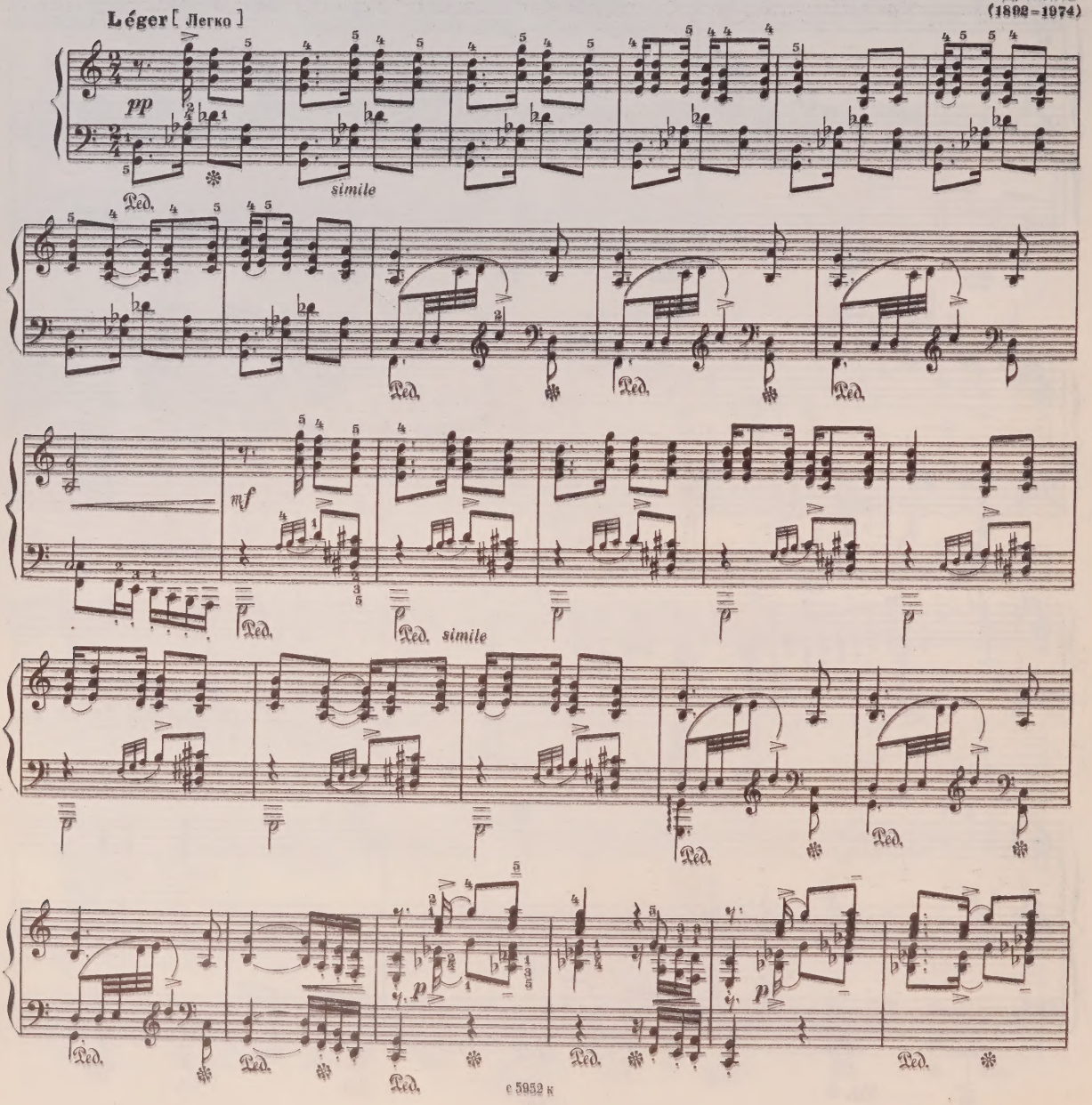
con Ped.


8
Ped.
rall.
a tempo
p
ff
pp
f

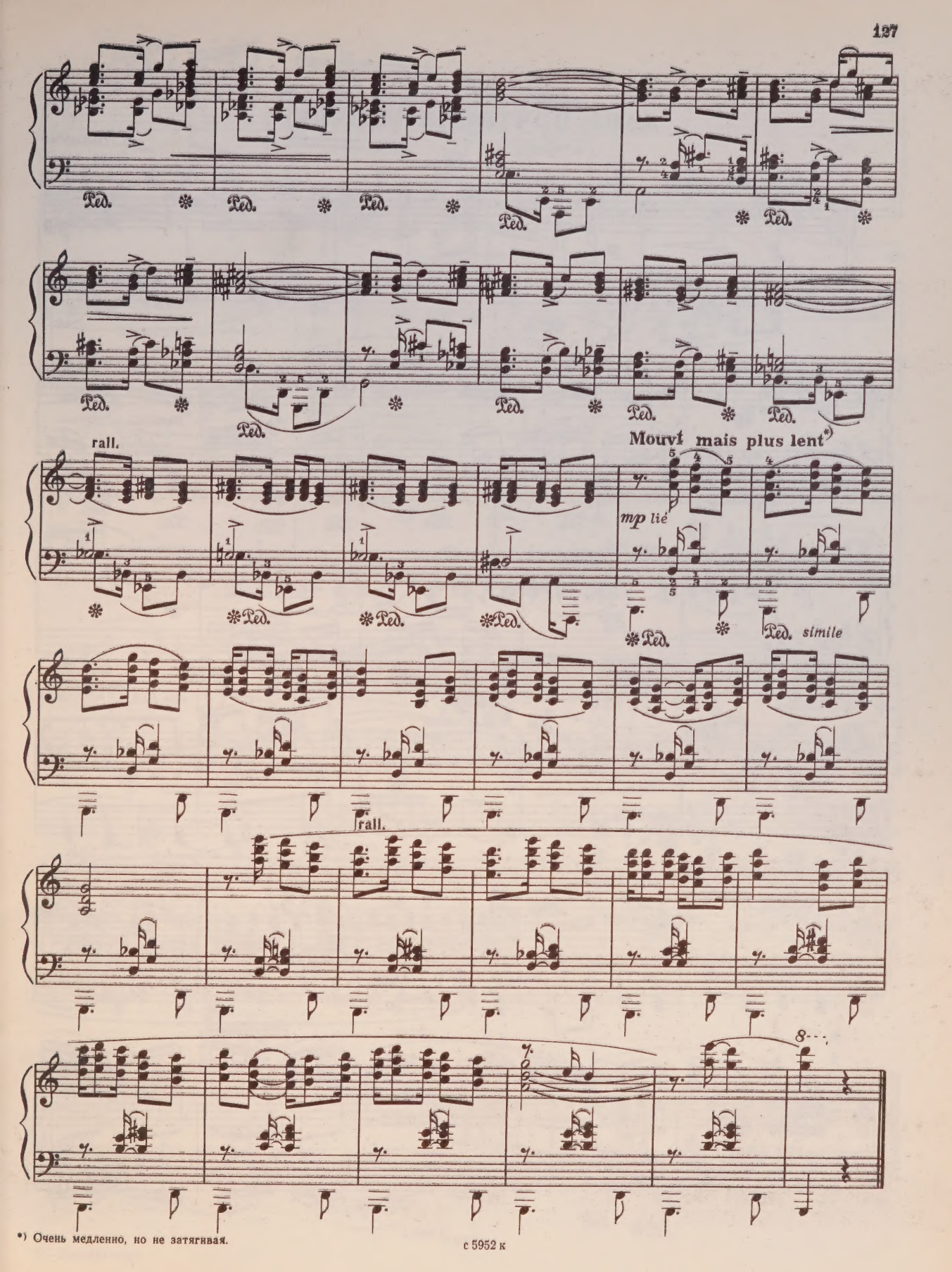


БРАЗИЛЬСКИЙ ТАНЕЦ

Д. МИЙО
(1892–1974)



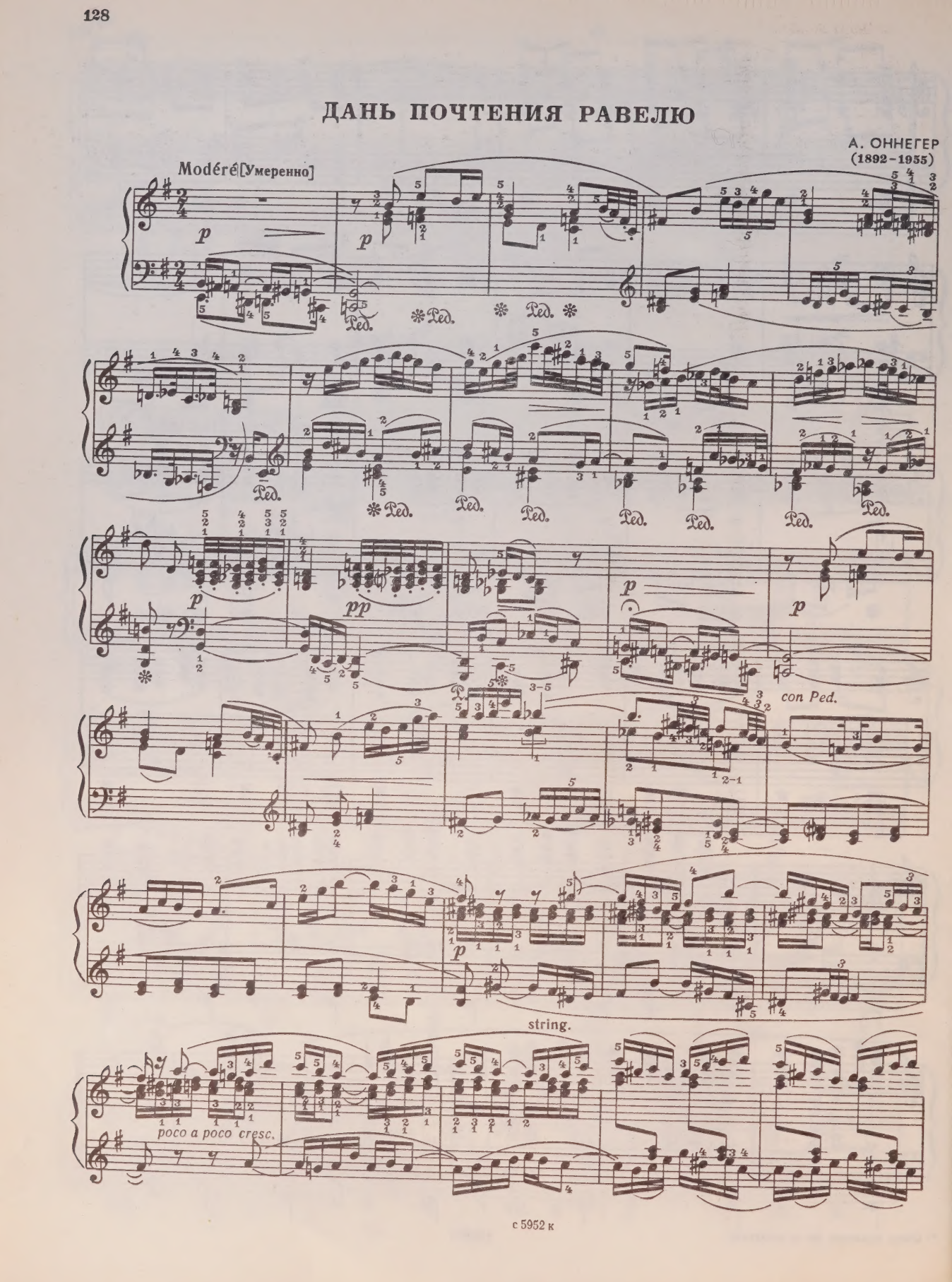
С 5952 К



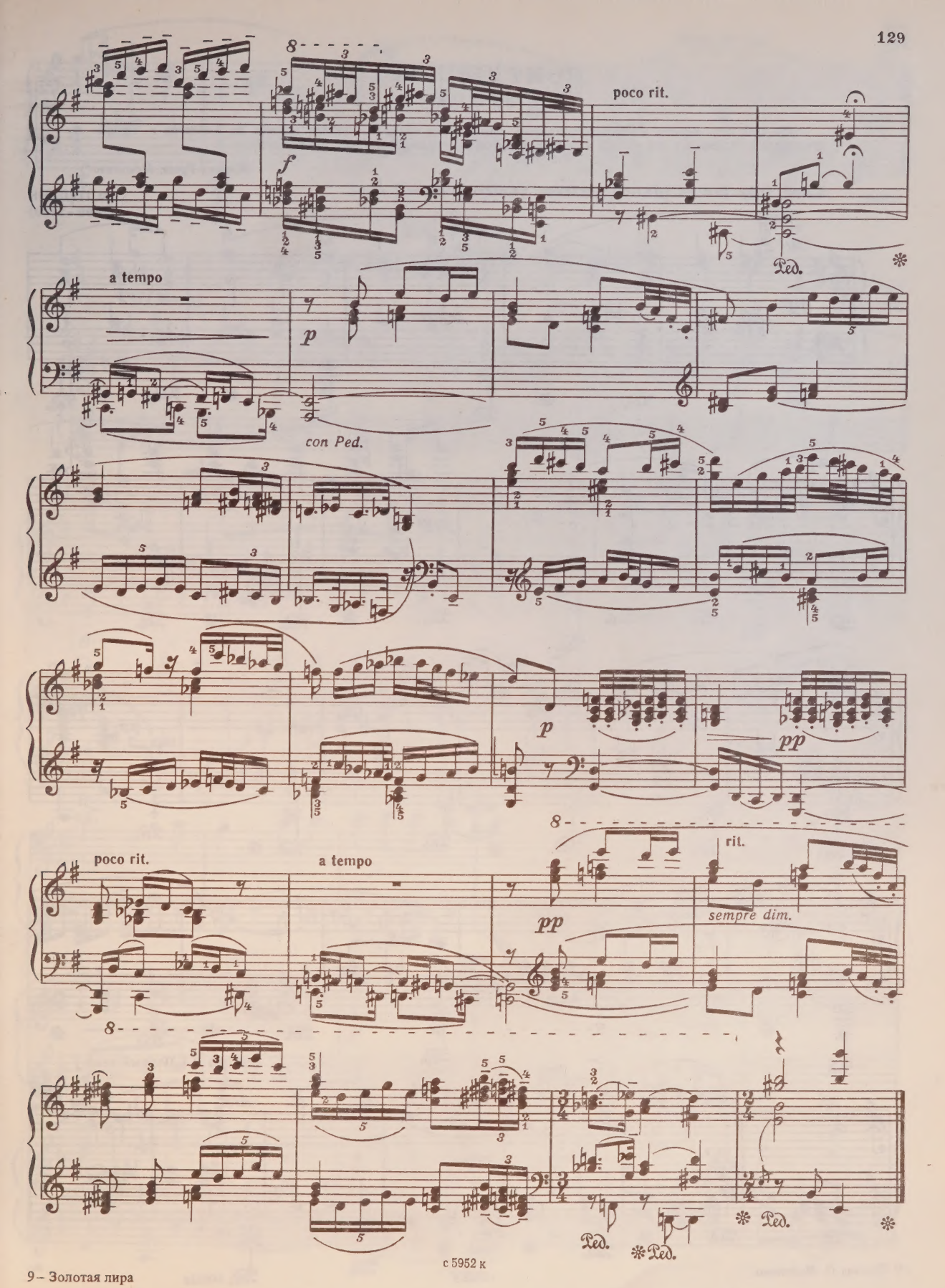
*) Очень медленно, но не затягивая.

ДАНЬ ПОЧТЕНИЯ РАВЕЛЮ

А. ОННЕГЕР
(1892–1955)



с 5952 к


poco rit.
a tempo
p
con Ped.
p
pp
poco rit.
a tempo
pp
rit.
sempre dim.
Ped.
Ped.
Ped.

с 5952 к

НОКТЮРН № 4
(Призрачный бал)

Ни одна нота вальсов и шотландских танцев, звучащих в доме, не терялась долетая до больного, и он как бы участвовал в празднике и мог мечтать на своем убогом ложе о прекрасных днях своей молодости.

(Жюльен Грин. *Мечтатель* *)

Lent, très las et piano [Медленно, утомленно и тихо] ♩ = 96

Ф. ПУЛЕНК
(1899 – 1963)

pp

ppp

mp

sf

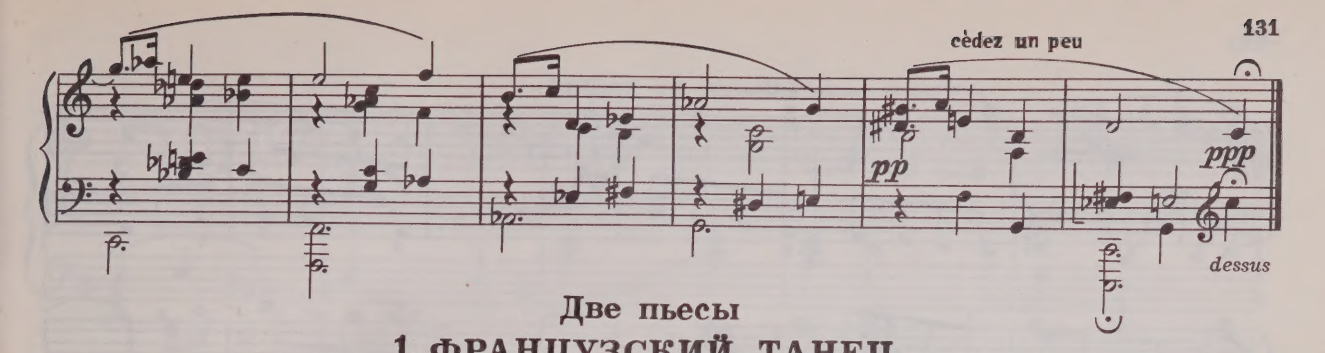
cédez

Tempo I [Первый темп]

pp

simile

*) Перевод О. Мойсеенко.



Две пьесы

1. ФРАНЦУЗСКИЙ ТАНЕЦ

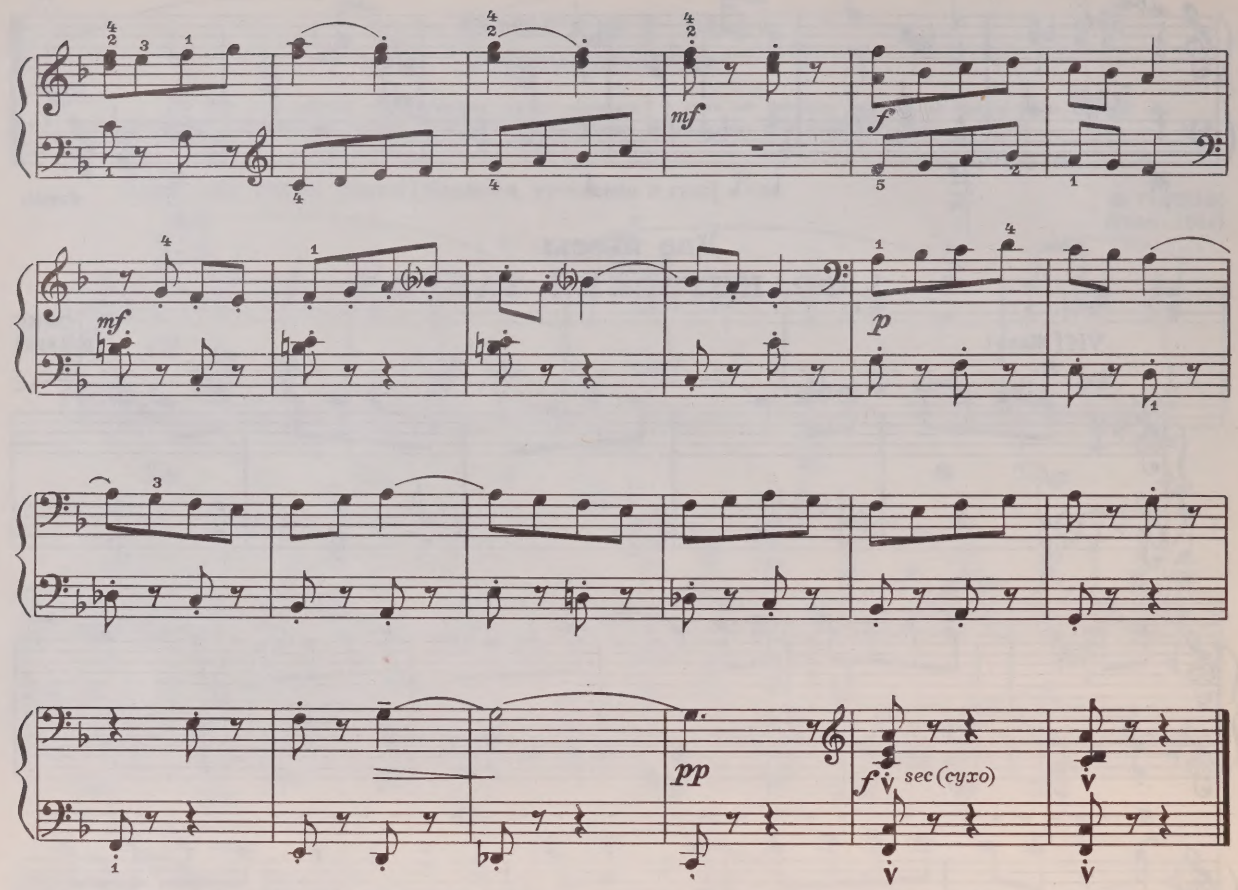
Ж. ОРИК
(р. 1899)

Vif [Живо]

mf

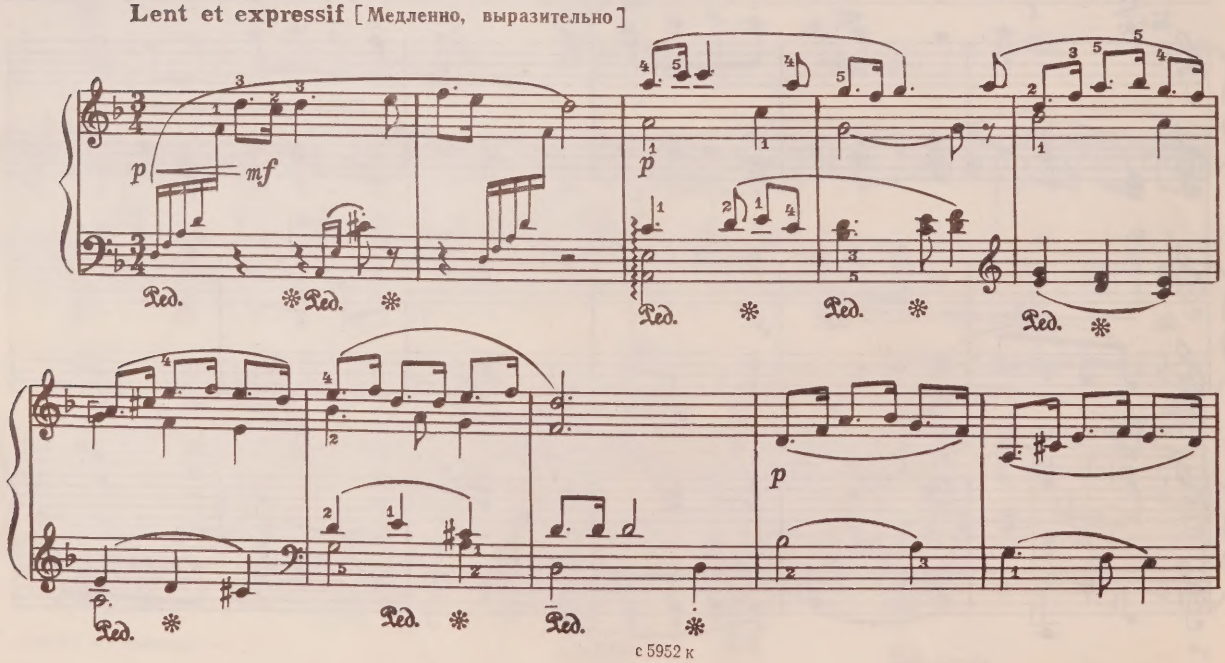
f

с 5952 к



2. САРАБАНДА
из „МАЛЕНЬКОЙ СЮИТЫ“

Lent et expressif [Медленно, выразительно]



Animez un peu [Несколько живее]

mf tres simple

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Tempo I [Первый темп]

rit.

p

con Ped

Ped. *

mf

p

ПРЕЛЮДИЯ №2

Д. ГЕРШВИН
(1898-1937)

Andante con moto e poco rubato [В умеренном движении, свободно]

p

legato

p

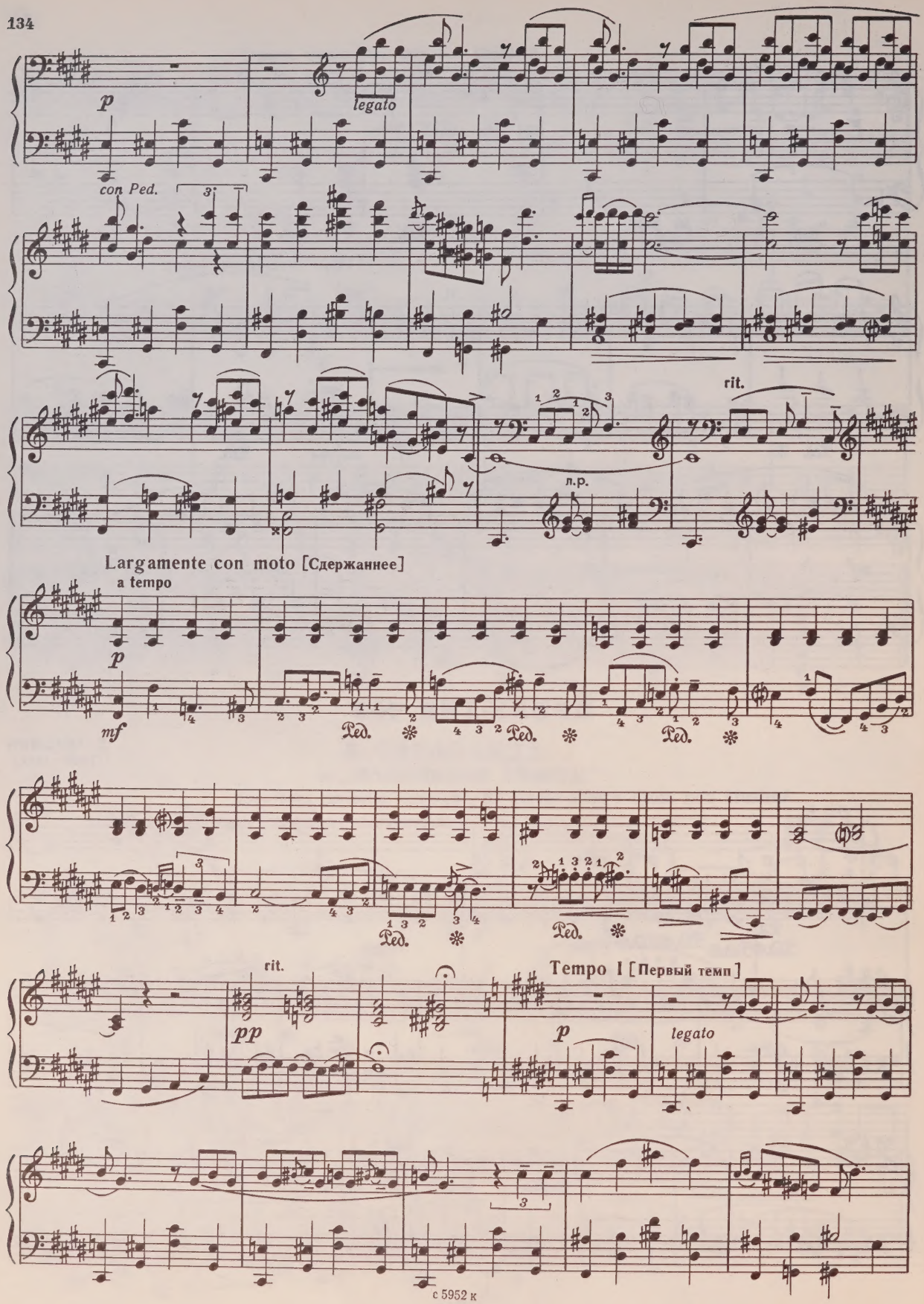
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * simile

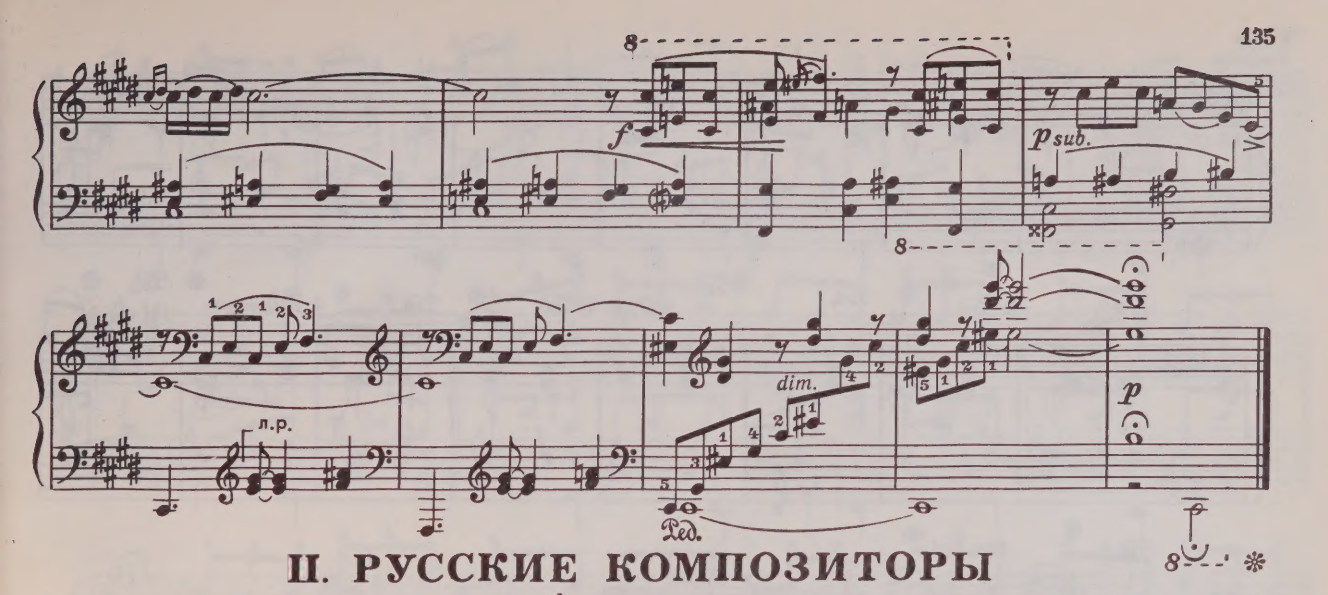
пр. р.

mf

пр. р.

л. р.


p
legato
con Ped.
rit.
л.р.
Largamente con moto [Сдержаннее]
a tempo
p
mf
Ped.
rit.
pp
Tempo I [Первый темп]
p
legato



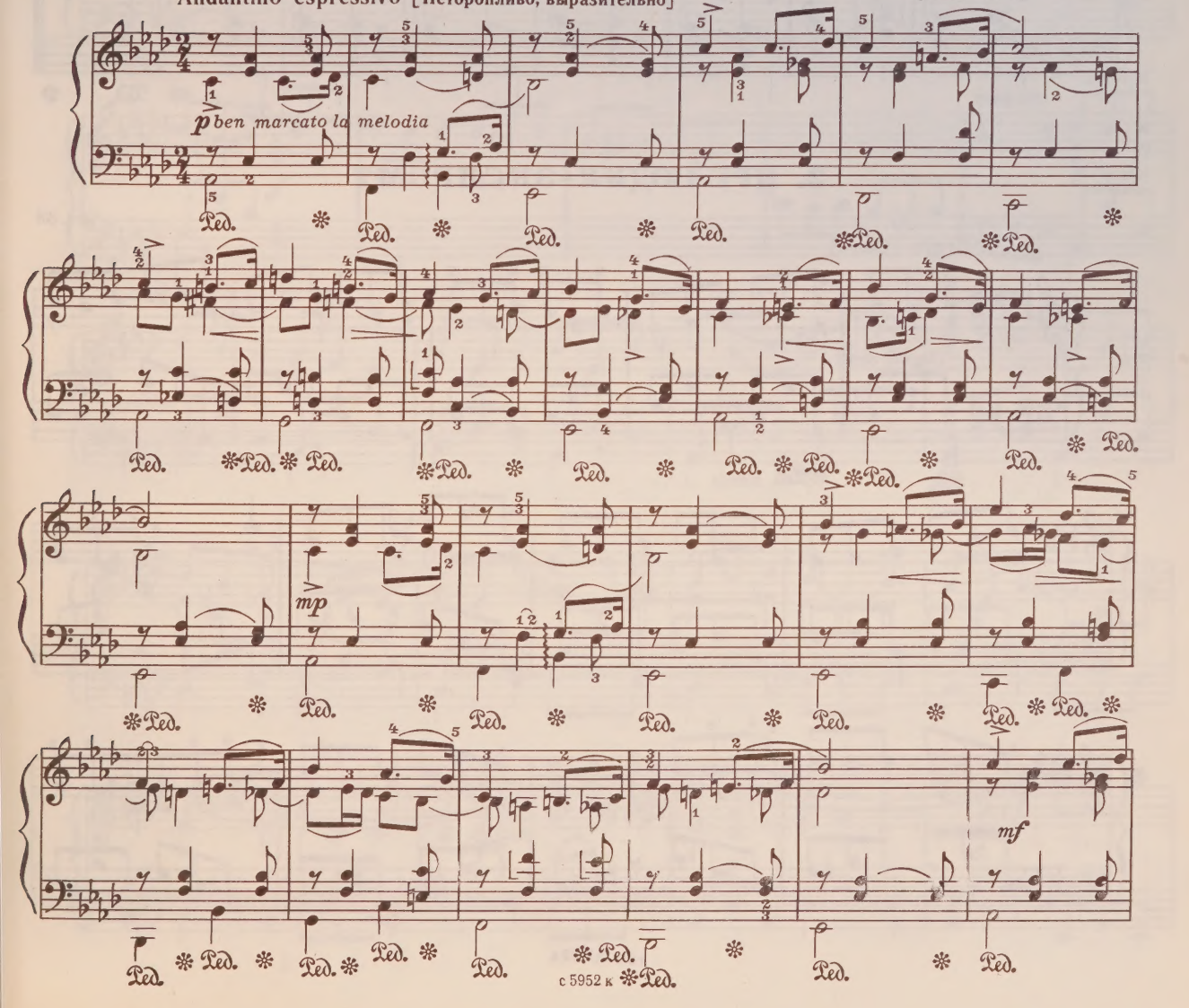
II. РУССКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

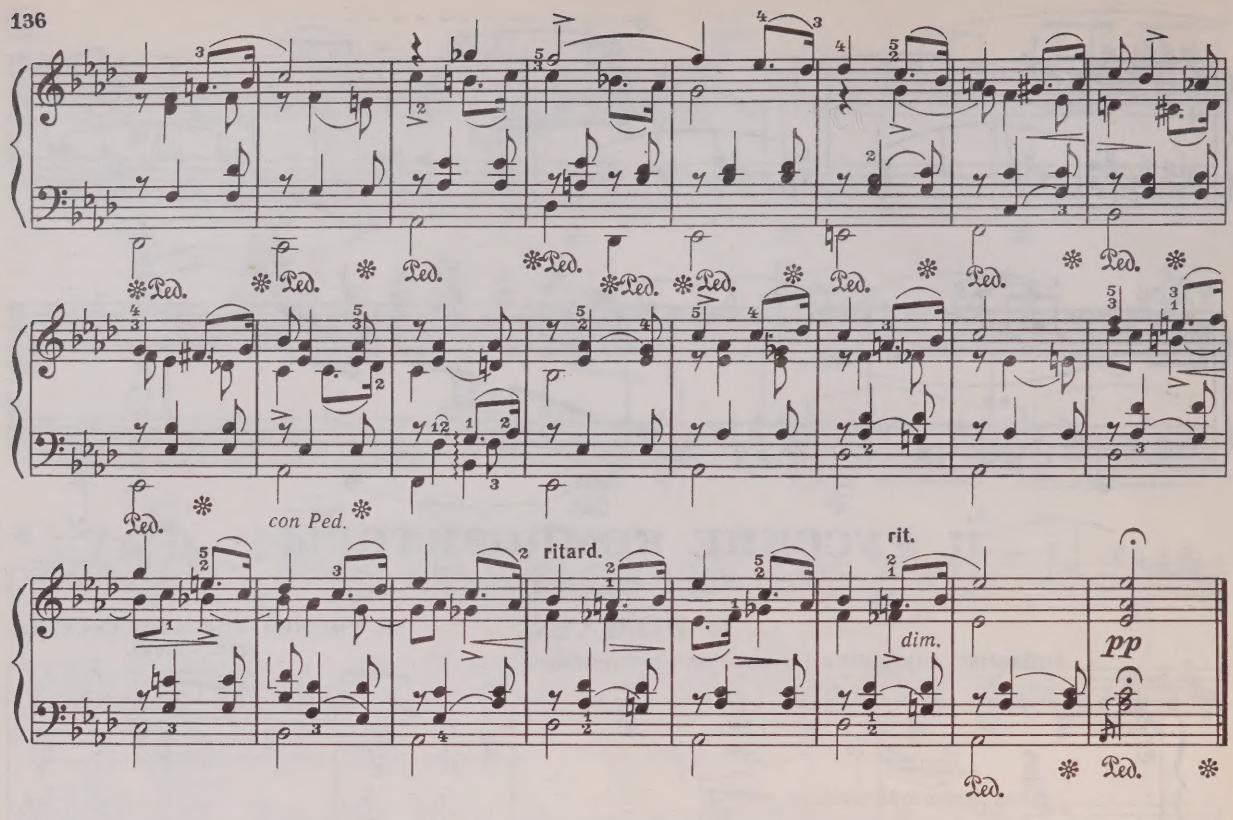
Три пьесы

1. РОМАНС

Н. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ. Соч. 15 № 2
(1844 – 1908)

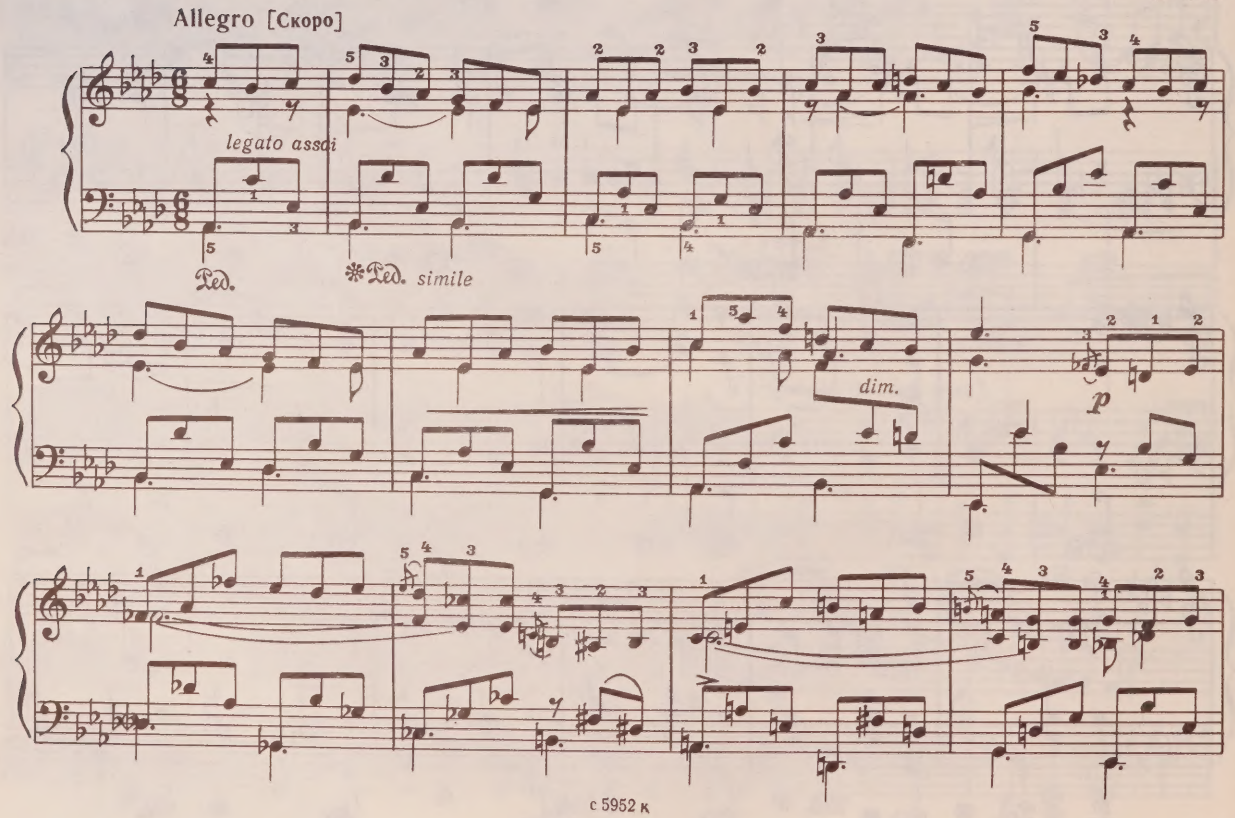
Andantino espressivo [Неторопливо, выразительно]





2. ПРЕЛЮДИЯ-ЭКСПРОМТ

Соч. 38



poco cresc.

f

f

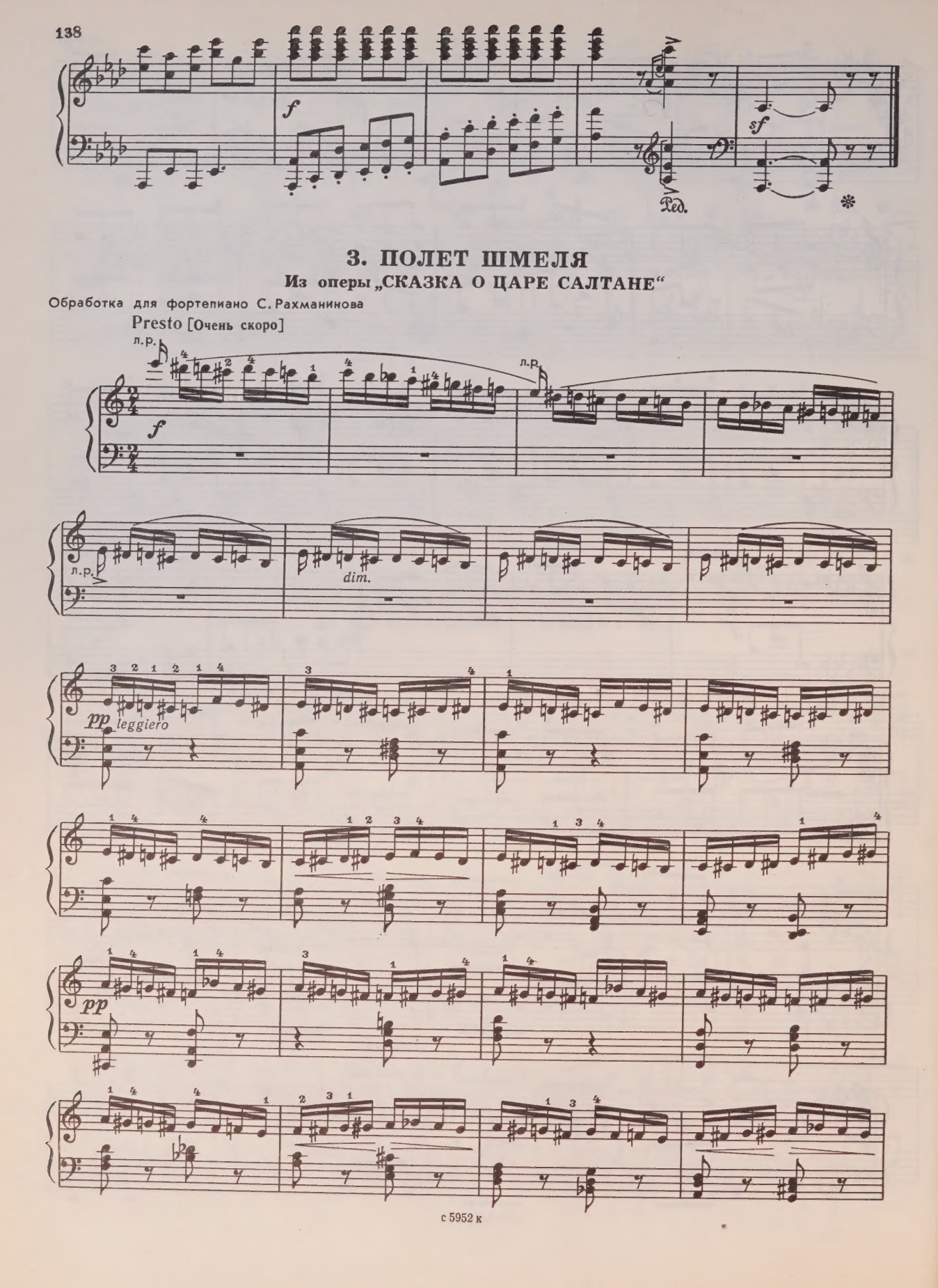
л. р. dim. л. р. л. р.

poco rit. a tempo

p legato

assai

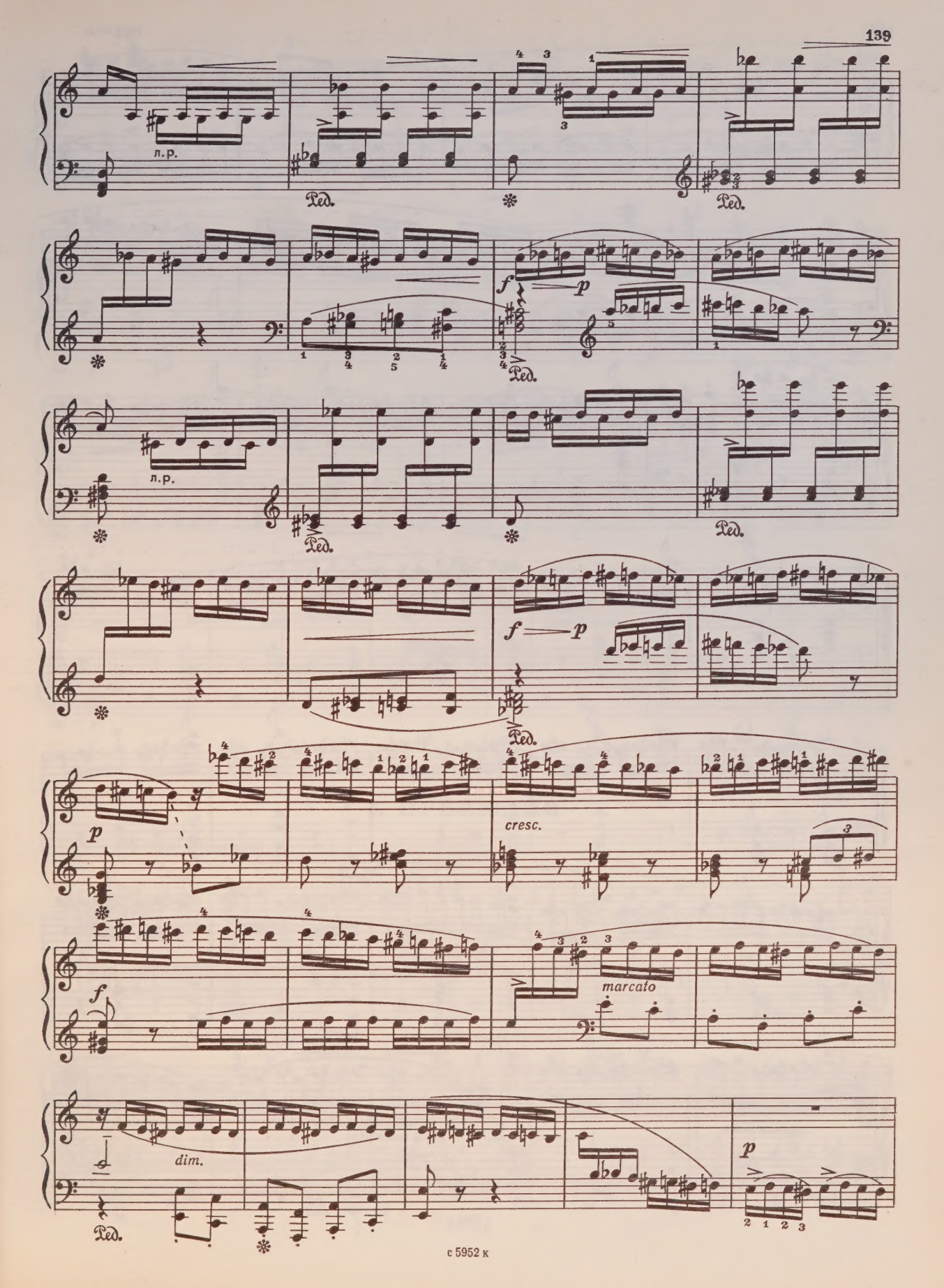
cresc.

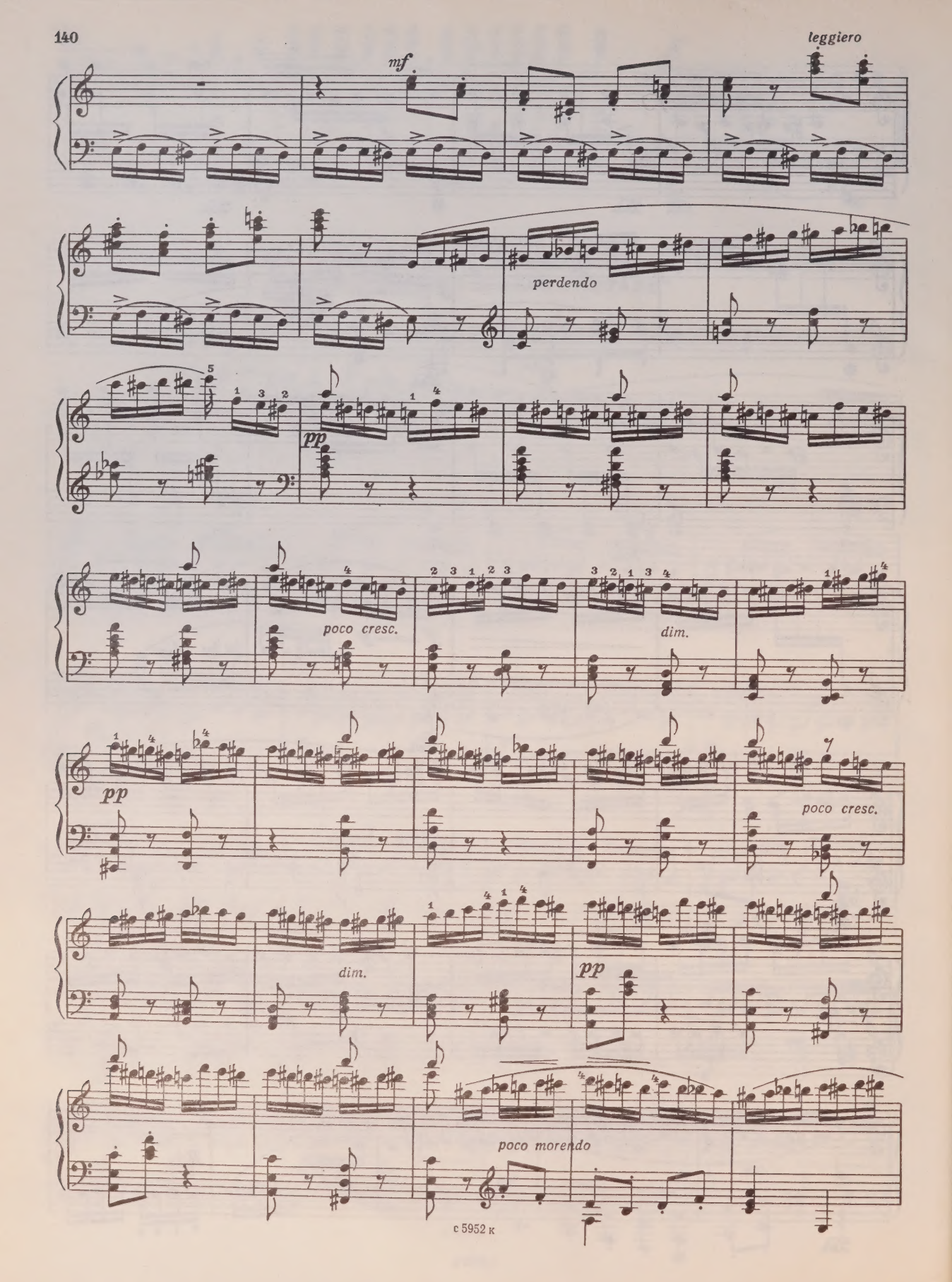


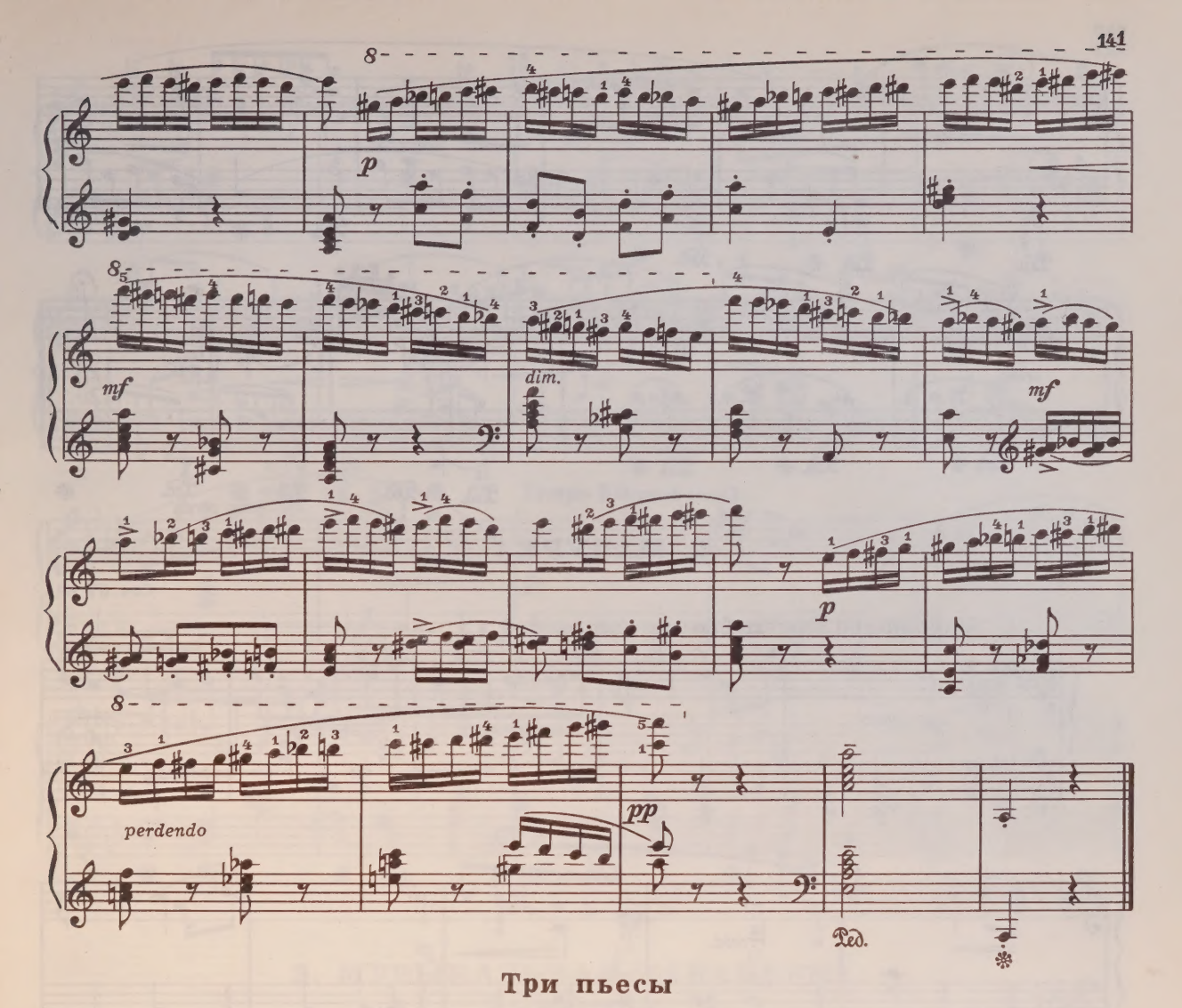
3. ПОЛЕТ ШМЕЛЯ

Из оперы „СКАЗКА О ЦАРЕ САЛТАНЕ“

Обработка для фортепиано С. Рахманинова


л.р.
Ped.
f
p
cresc.
marcato
dim.


leggiero
mf
perdendo
pp
poco cresc.
dim.
pp
poco cresc.
dim.
pp
poco morendo

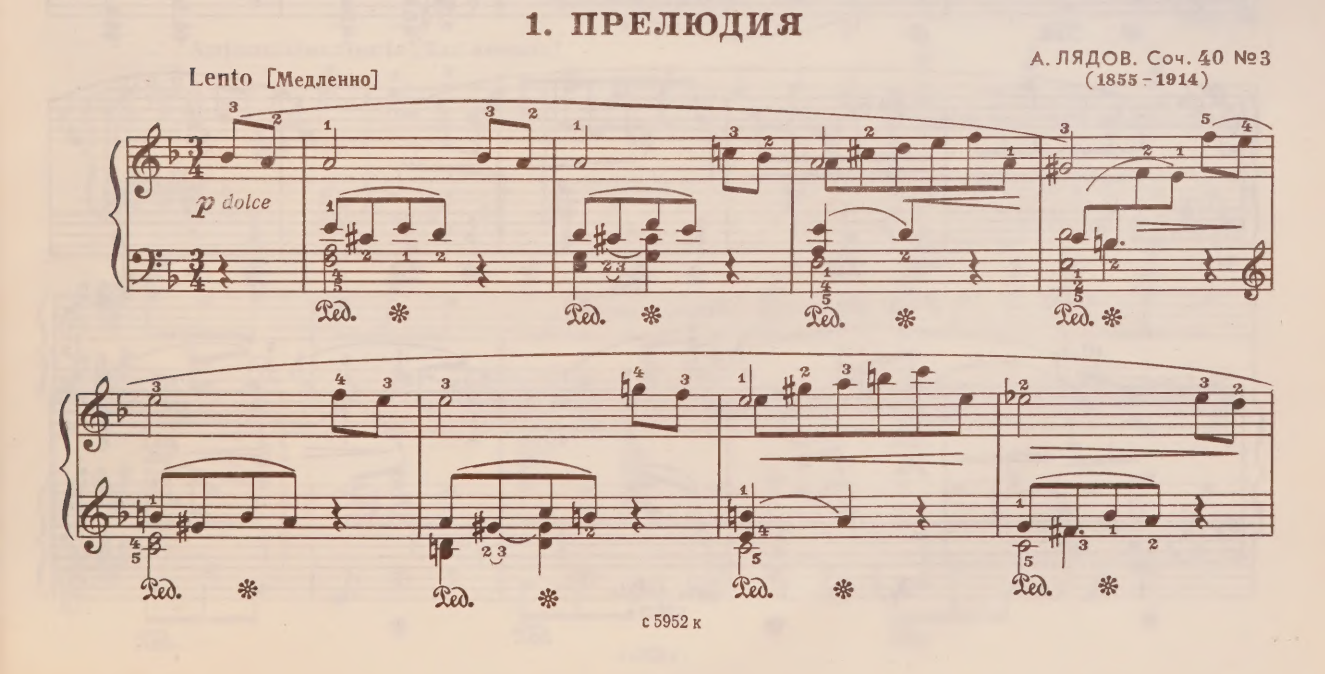


Три пьесы

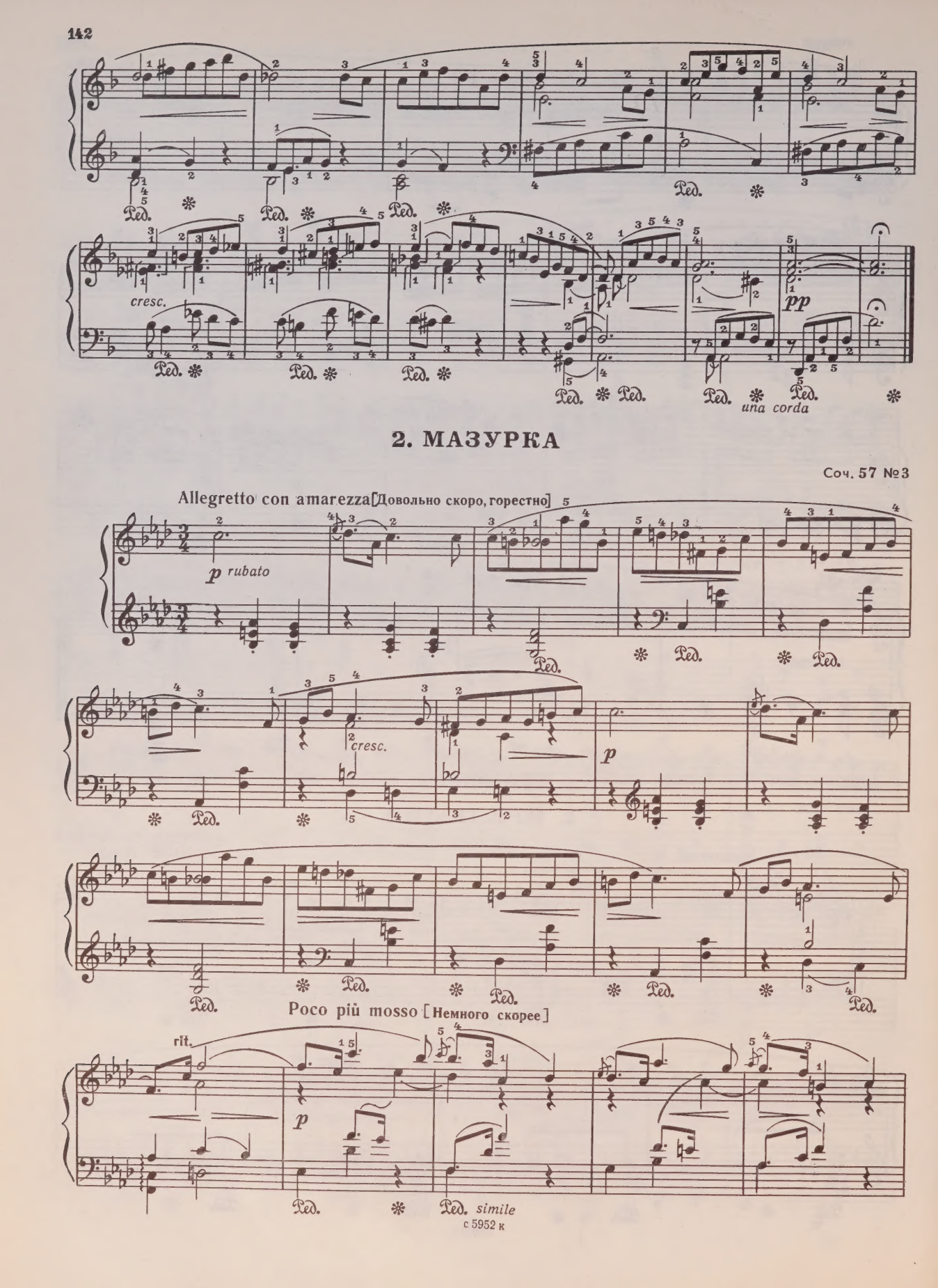
1. ПРЕЛЮДИЯ

А. ЛЯДОВ. Соч. 40 №3
(1855 - 1914)

Lento [Медленно]



с 5952 к


cresc.
pp
una corda
2. МАЗУРКА
Соч. 57 №3
Allegretto con amarezza [Довольно скоро, горестно]
p rubato
cresc.
p
Poco più mosso [Немного скорее]
rit.
p
simile

cresc.

cresc.

rit.

Tempo I [Первый темп]

p

dim.

pp

Ped.

3. МУЗЫКАЛЬНАЯ ТАБАКЕРКА

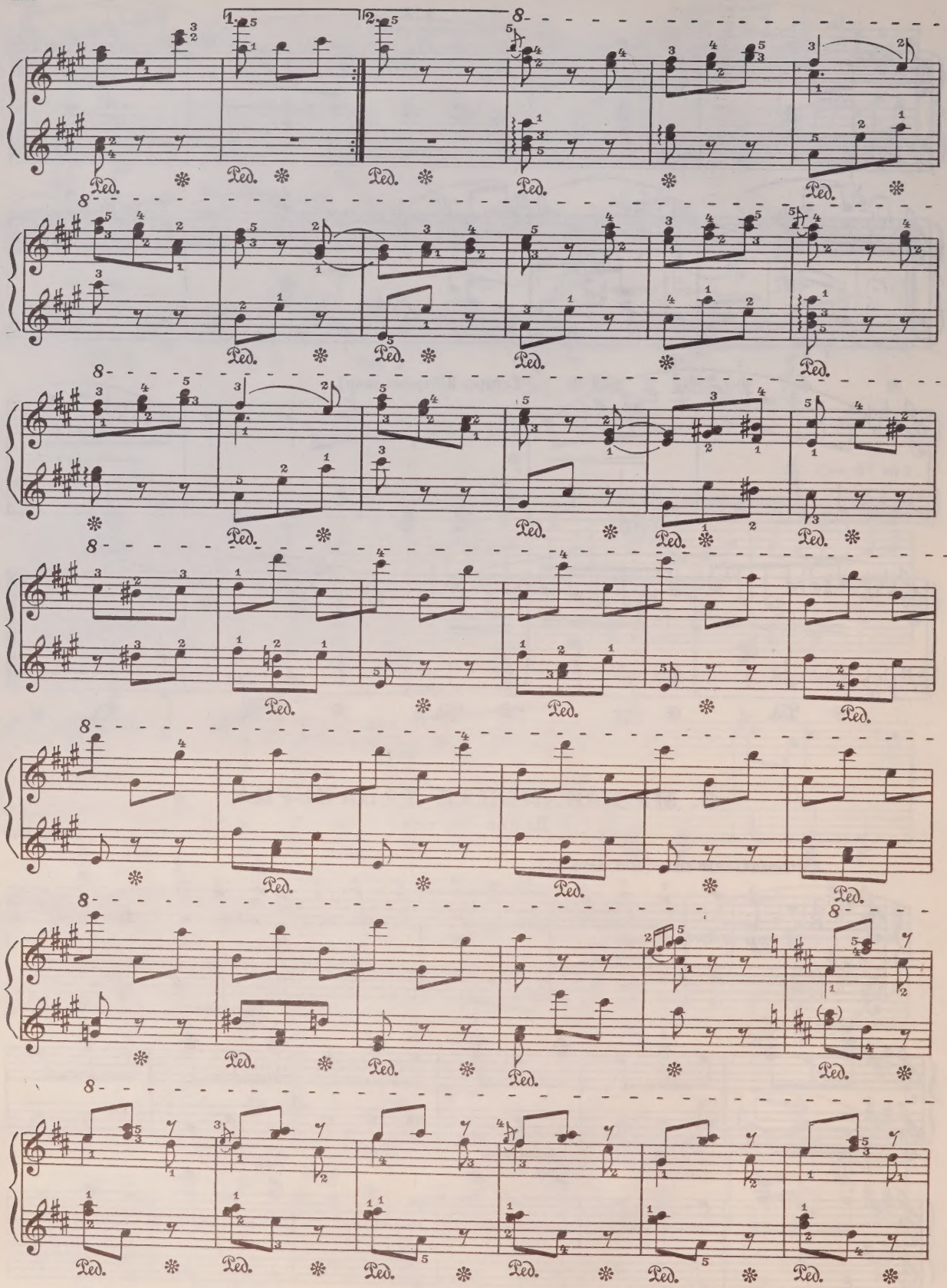
Вальс-шутка

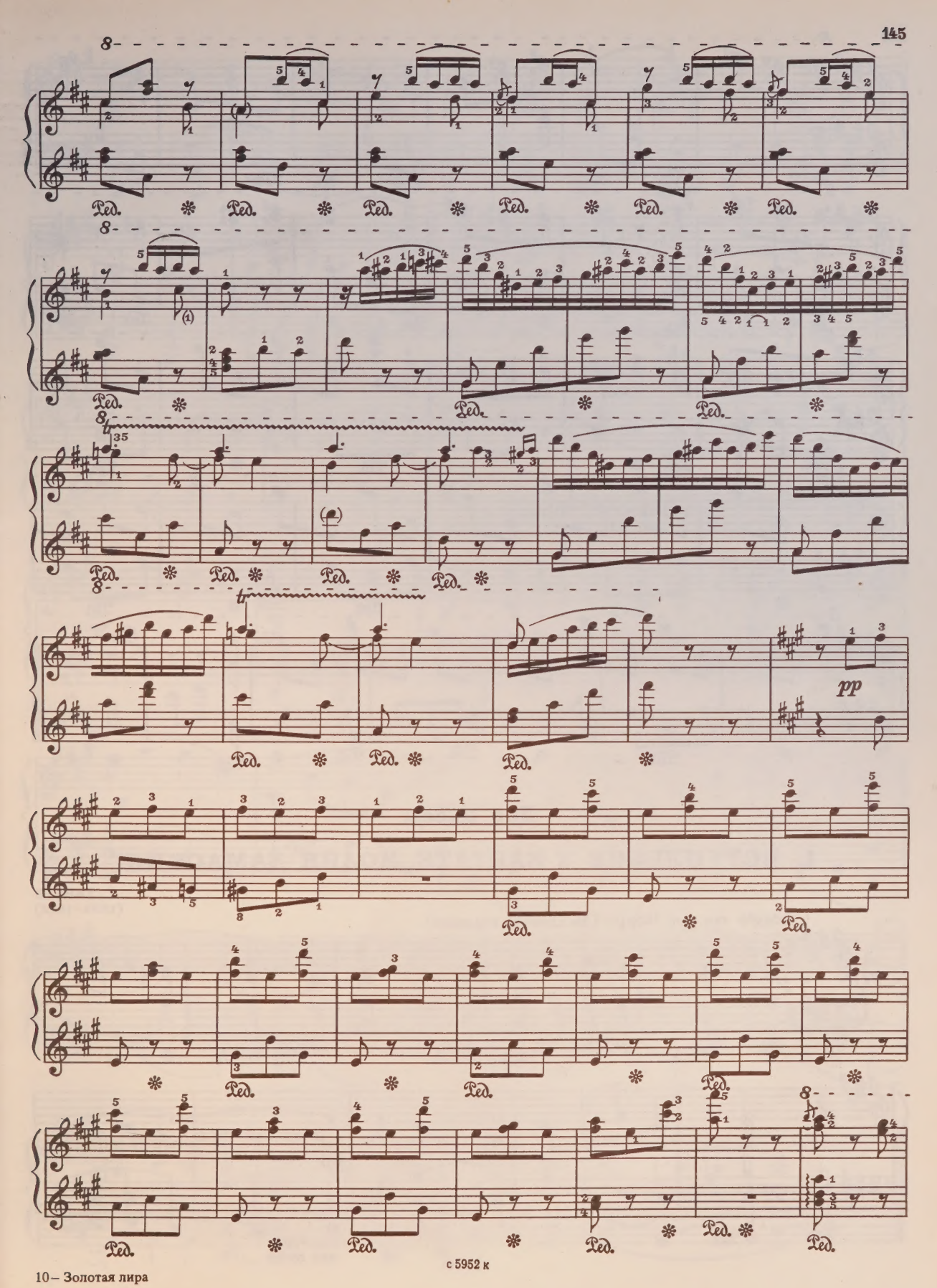
Соч. 38

Automaticamente [Как автомат]

pp sempre staccato

Ped.


1.
2.
8
Ped.


Ред.
pp

Две пьесы

1. ВСТУПЛЕНИЕ К КАНТАТЕ „ИОАНН ДАМАСКИН“

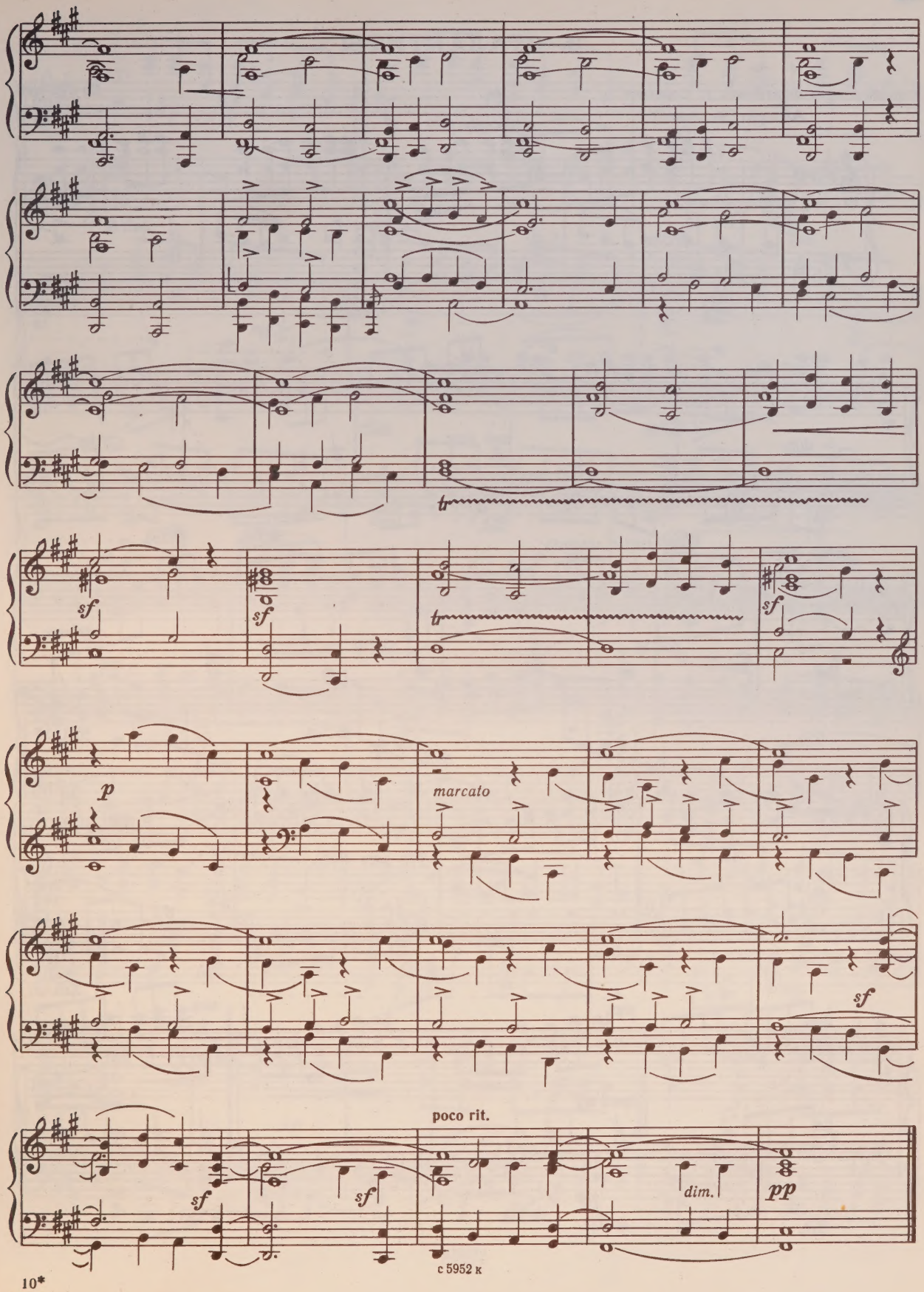
С. ТАНЕЕВ
(1856–1915)

Adagio ma non troppo [Не слишком медленно]

p

pp

con Ped.
una corda

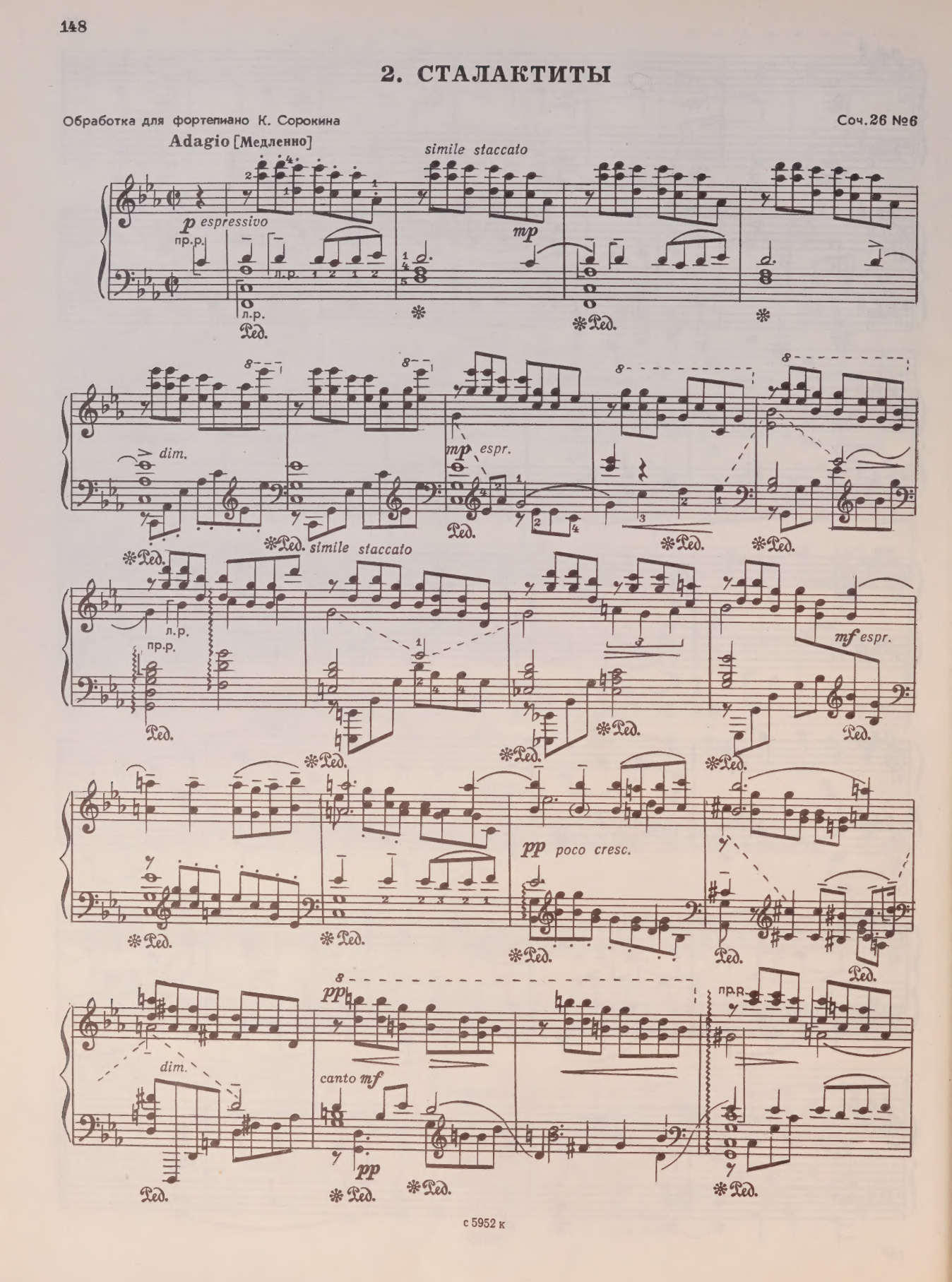


c 5952 к

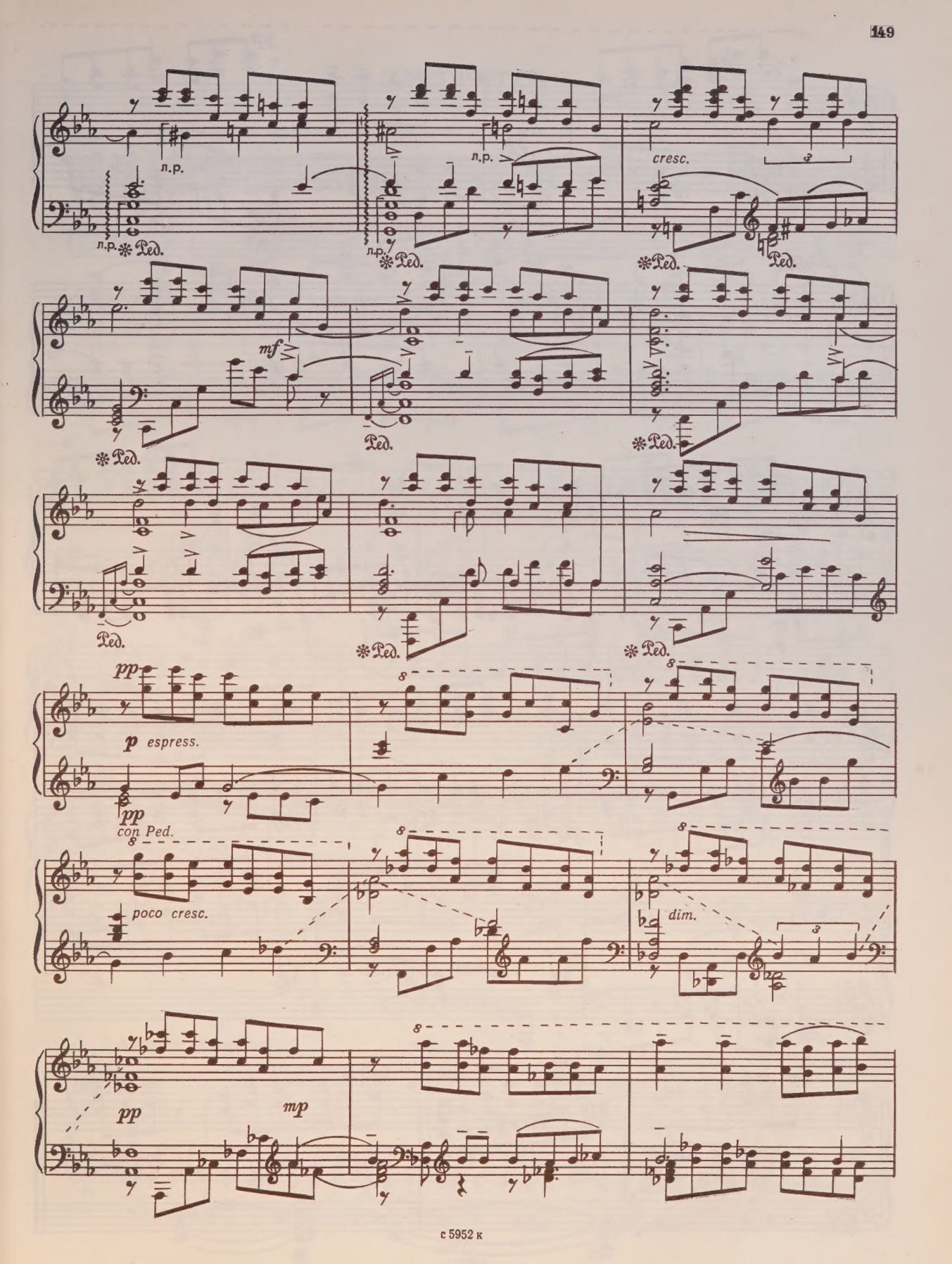
2. СТАЛАКТИТЫ

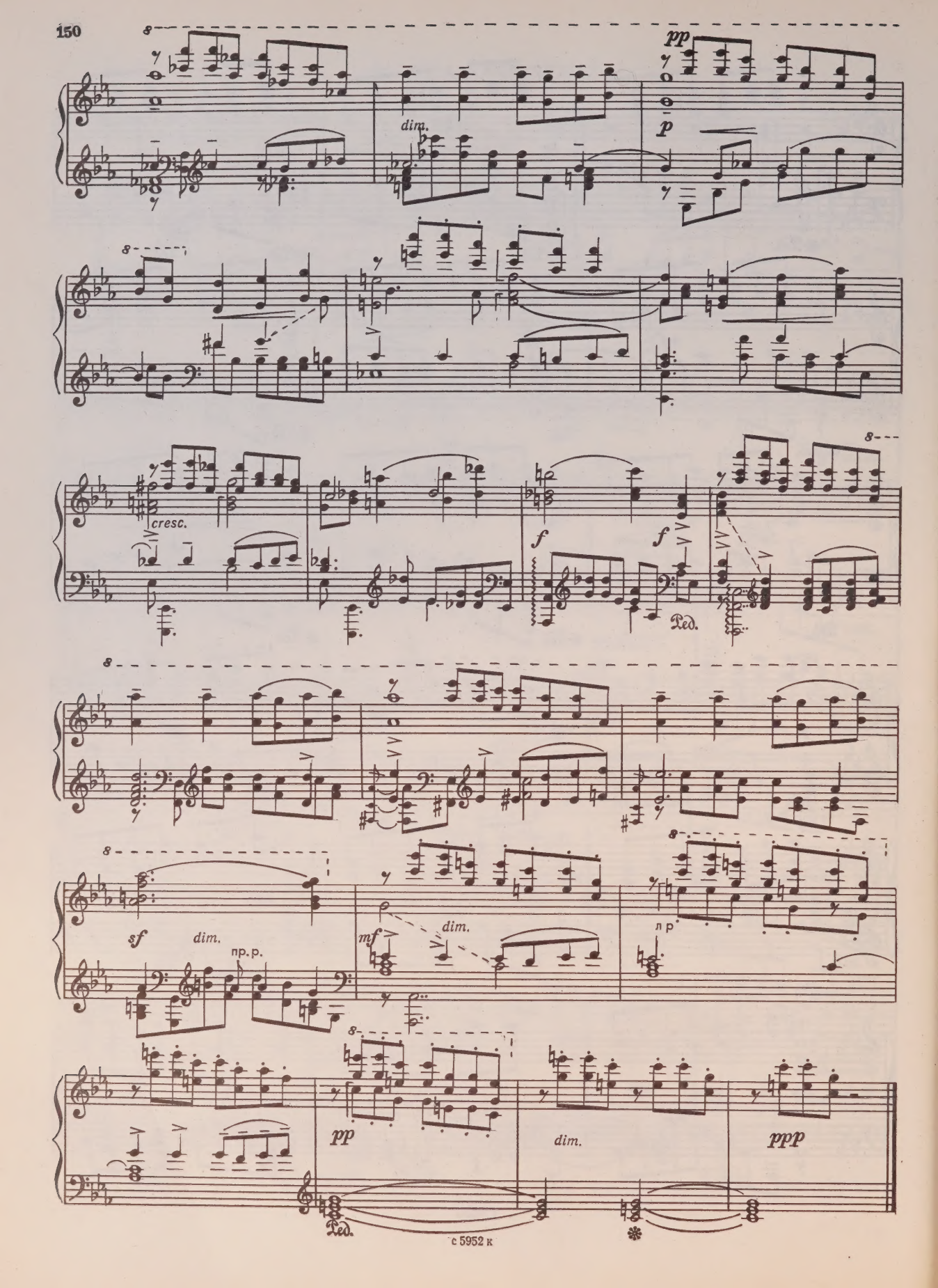
Обработка для фортепиано К. Сорокина

Соч. 26 №6



с 5952 к


л.р.
л.р.
л.р.
cresc.
Ped.
mf
pp
p espress.
pp
con Ped.
poco cresc.
dim.
pp
mp


pp
dim.
p
cresc.
f
f
Ped.
sf
dim.
пр. р.
mf
dim.
л р
pp
dim.
ppp
Ped.

АЛЛЕГРЕТТО

С. ЛЯПУНОВ
(1859 – 1924)

Allegretto scherzando [Довольно скоро, шутливо]

p

Ped. * Ped. * Ped. simile

mf

пр.р.

p

mf

Ped. *

Ped. * Ped. simile

p

Две пьесы

1. РОМАНС

А. АРЕНСКИЙ. Соч. 53 №3
(1861 – 1906)

Andante [Спокойно]

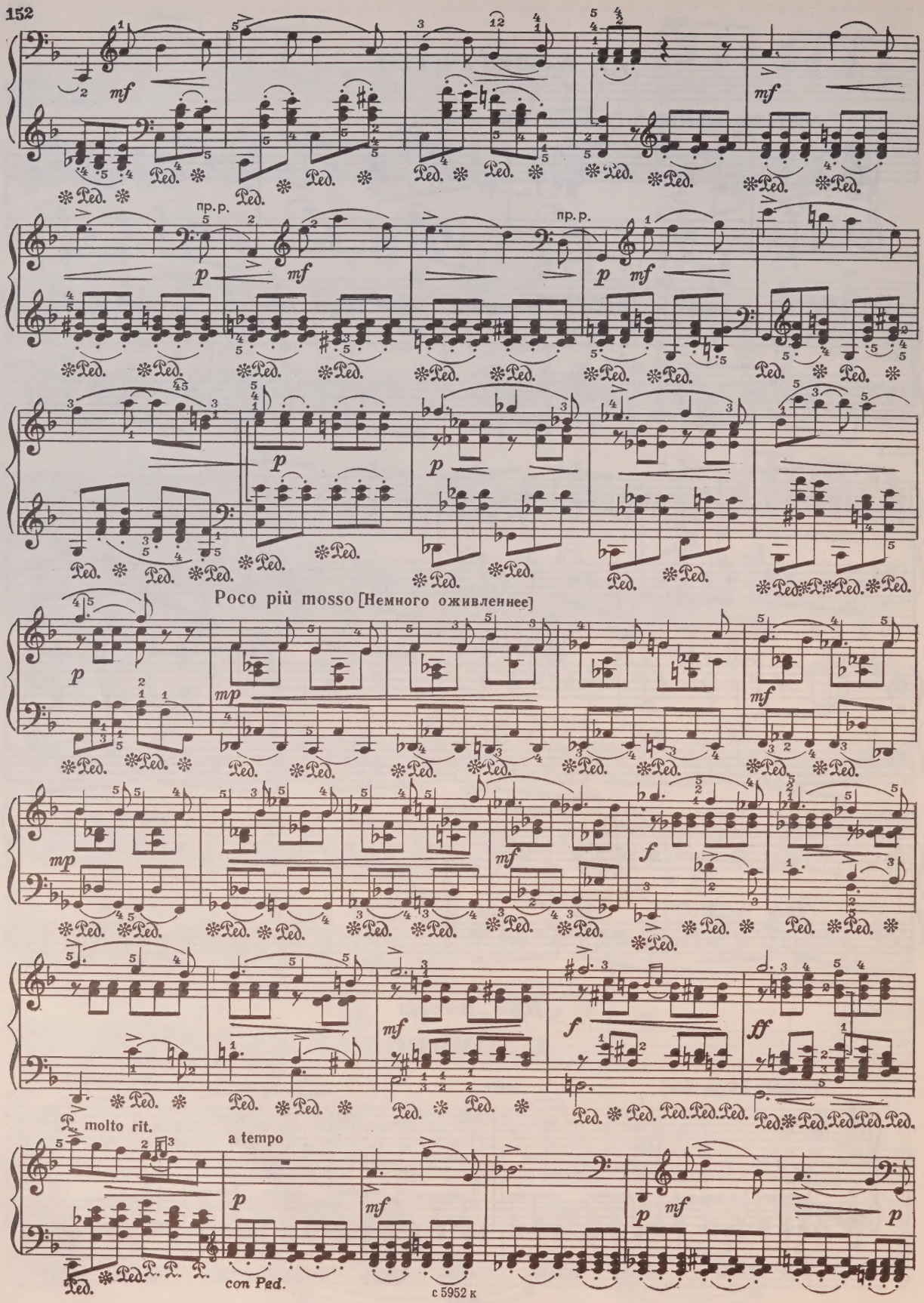
sotto

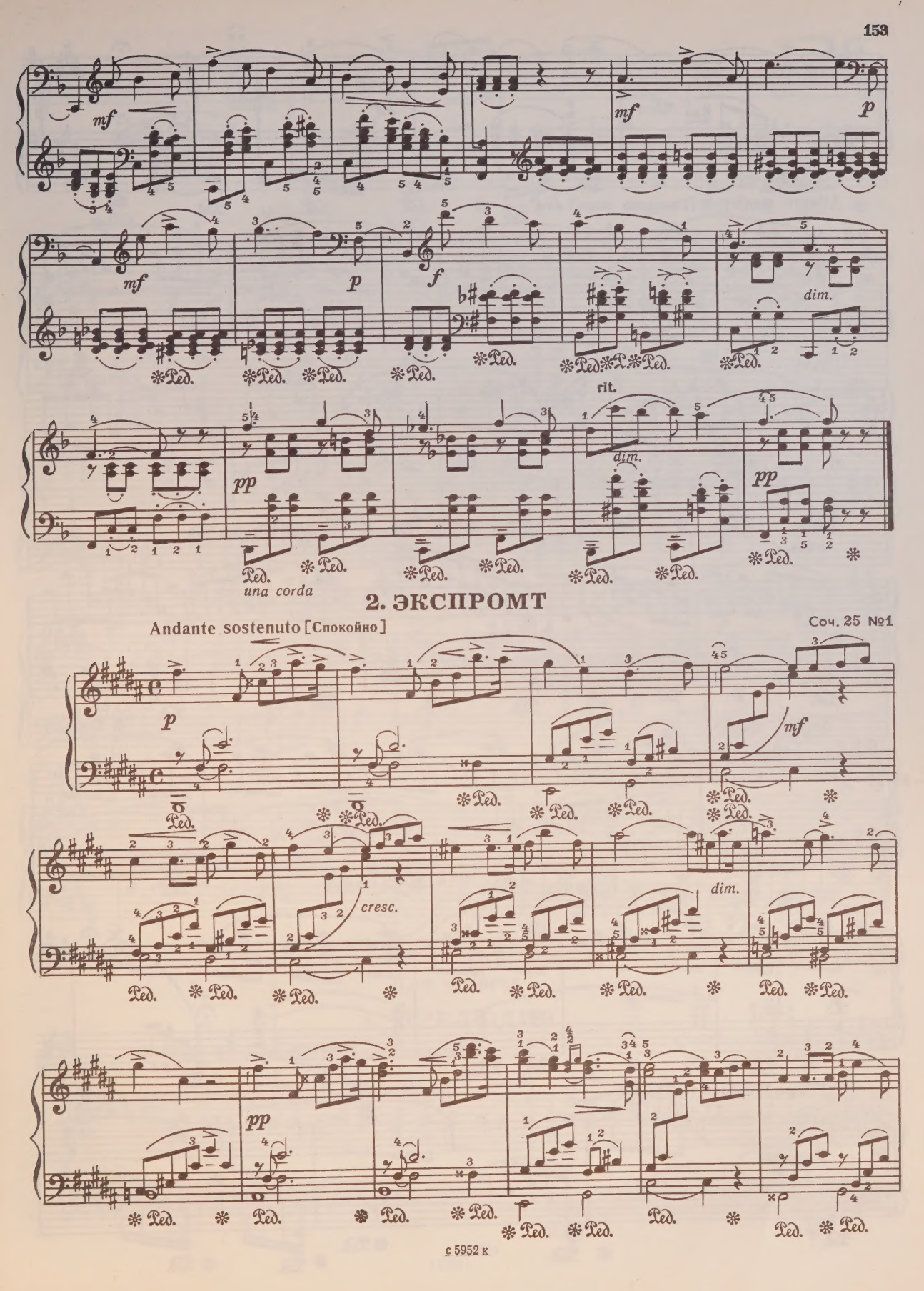
p mf

пр.р. p mf

пр.р. p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.


mf
пр. р.
p
mf
пр. р.
p
mf
p
p
Poco più mosso [Немного оживленнее]
p
mp
mf
mp
mf
f
mf
f
ff
molto rit.
a tempo
p
mf
p
mf
p
con Ped.

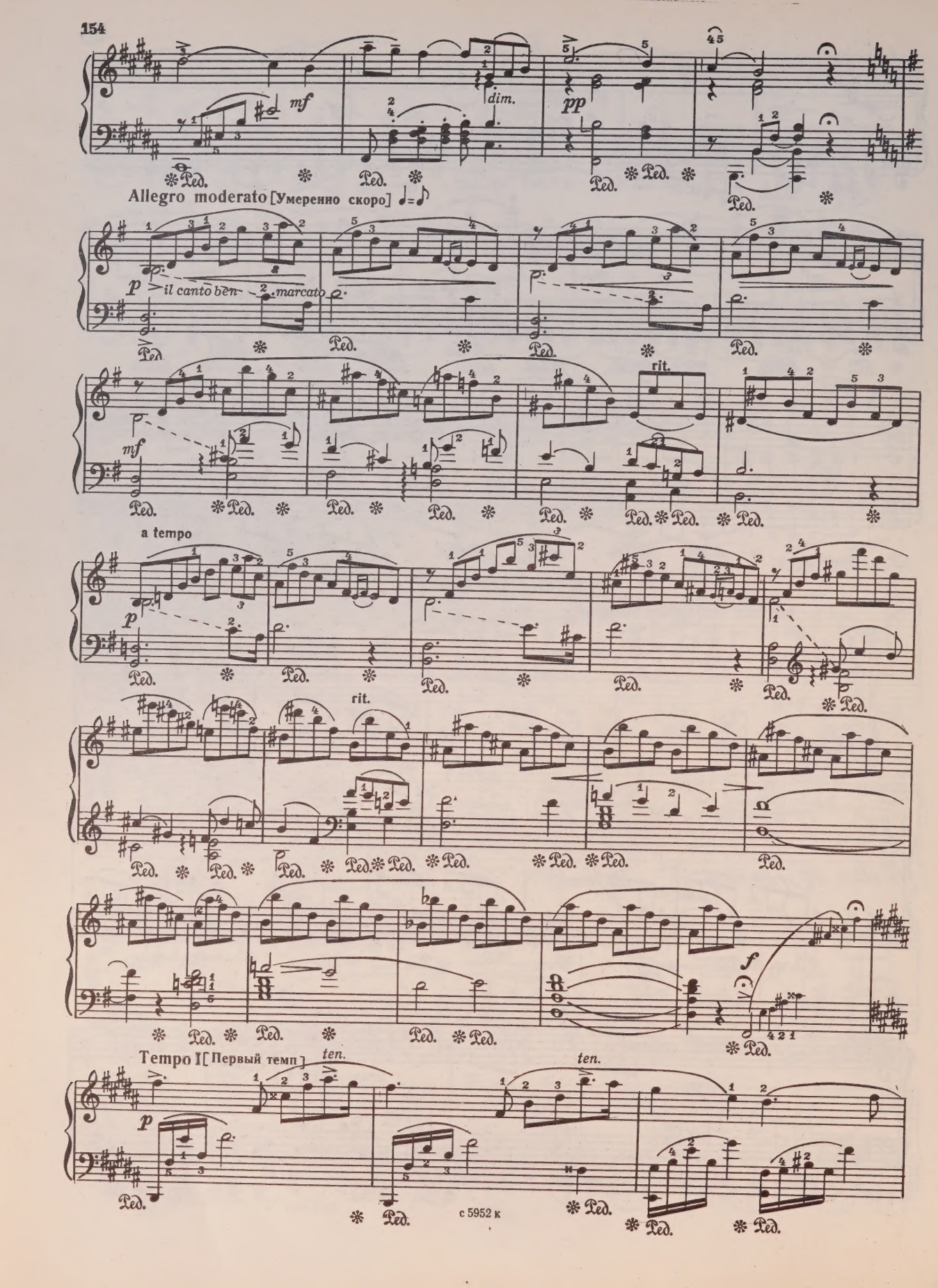


2. ЭКСПРОМТ

Andante sostenuto [Спокойно]

Соч. 25 №1

с 5952 к


mf
dim.
pp
Allegro moderato [Умеренно скоро]
p
il canto ben marcato
mf
rit.
a tempo
p
rit.
f
Tempo I [Первый темп]
ten.
ten.
p

mf
1 cresc.
molto rit.
пр. р.
a tempo
pp
ten.
mf
пр. р.
pp
p
ppp
una corda
poco rall.
morendo

Две пьесы

1. ПРЕЛЮДИЯ

А. ГРЕЧАНИНОВ, Соч. 37 №2
(1864 - 1956)

Andante poco rubato [Не спеша, свободно]

p

poco rit.

Pochissimo più mosso

più f

poco rall.

a tempo

mf

pp

mp

p

meno mosso

pp

una corda

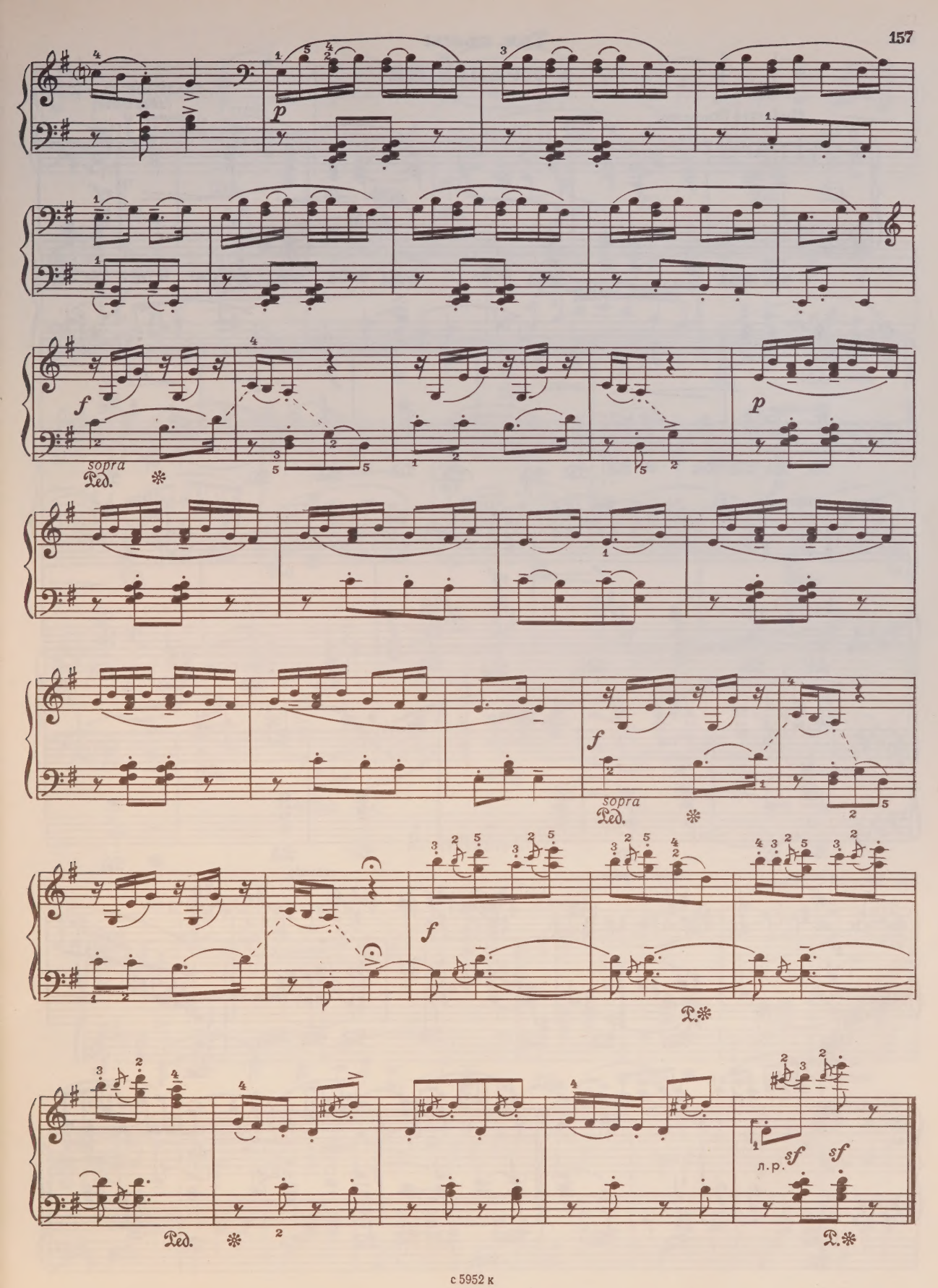
2. РУССКАЯ ПЛЯСКА

Moderato [Умеренно]

Соч. 158 №7

mf

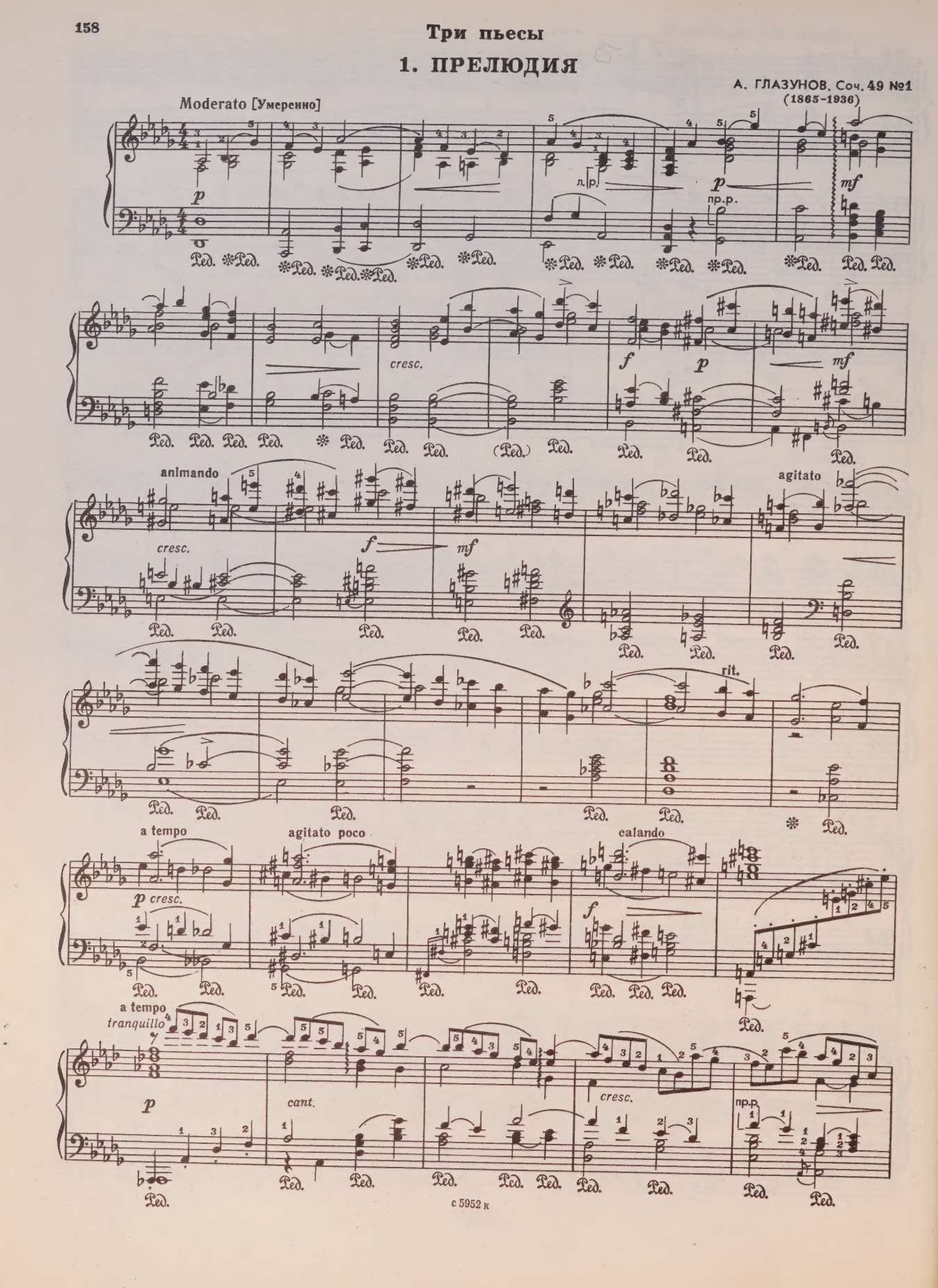
sf

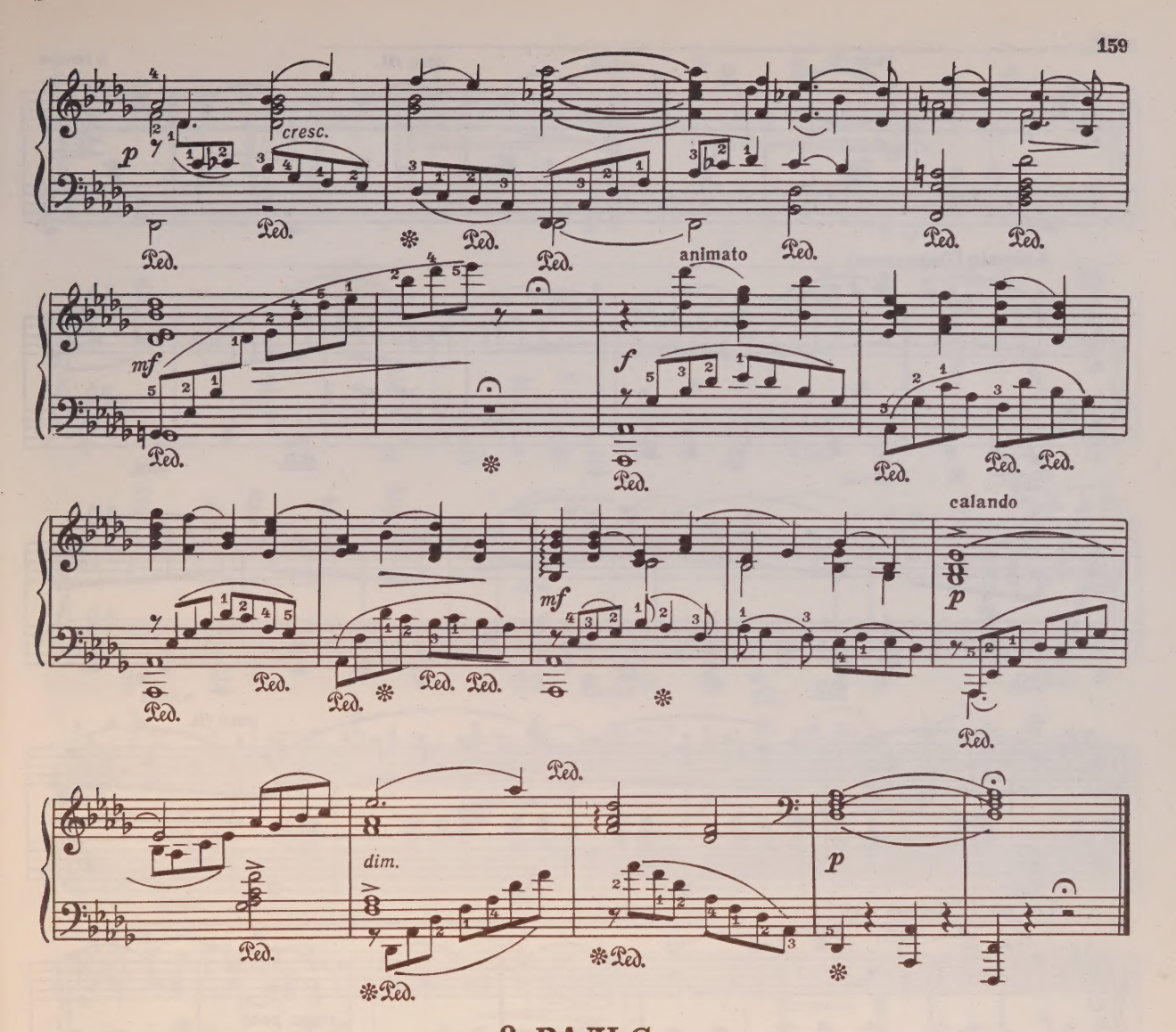

p
f
sopra
Ped.
p
f
sopra
Ped.
f
Ped.
sf
л.р.
sf
Ped.

Три пьесы

1. ПРЕЛЮДИЯ

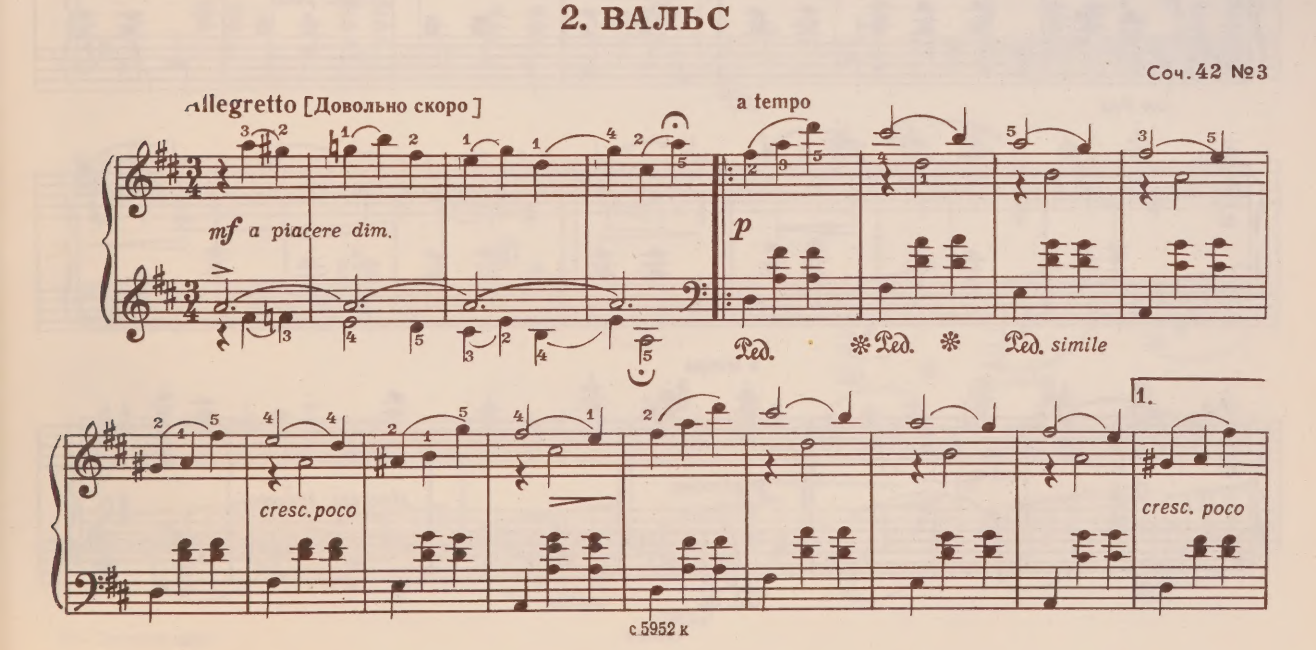
А. ГЛАЗУНОВ. Соч. 49 №1
(1865–1936)

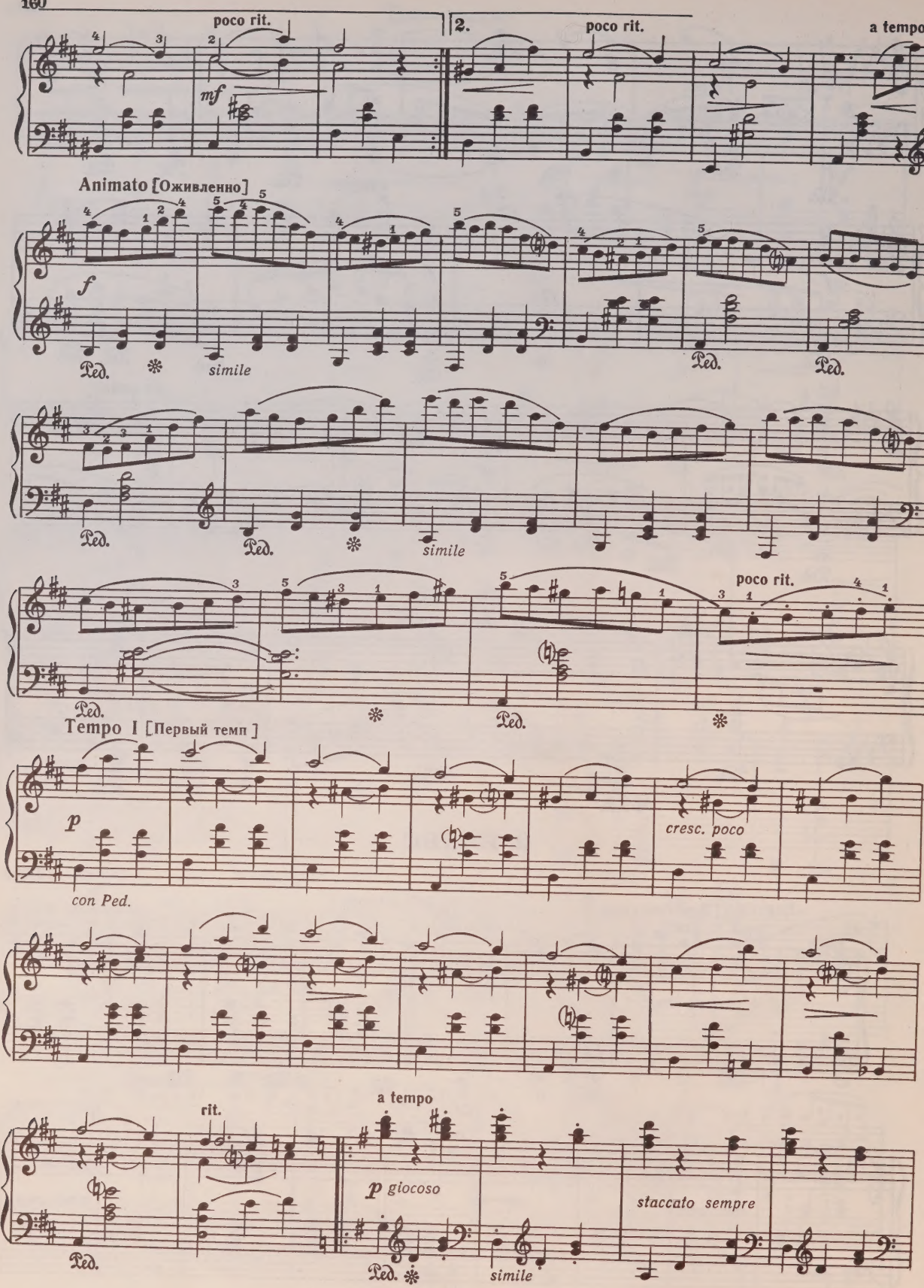


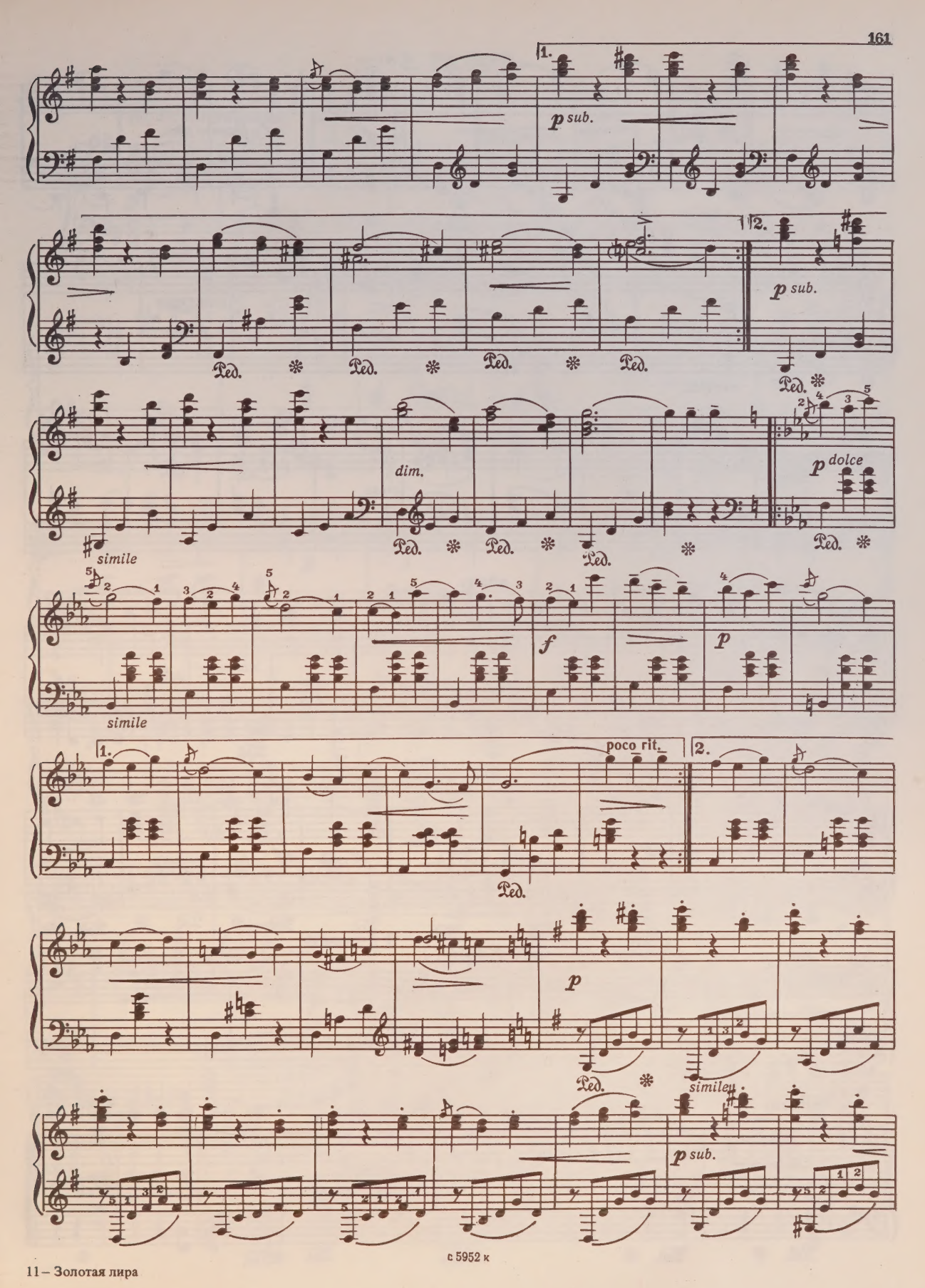


2. ВАЛЬС

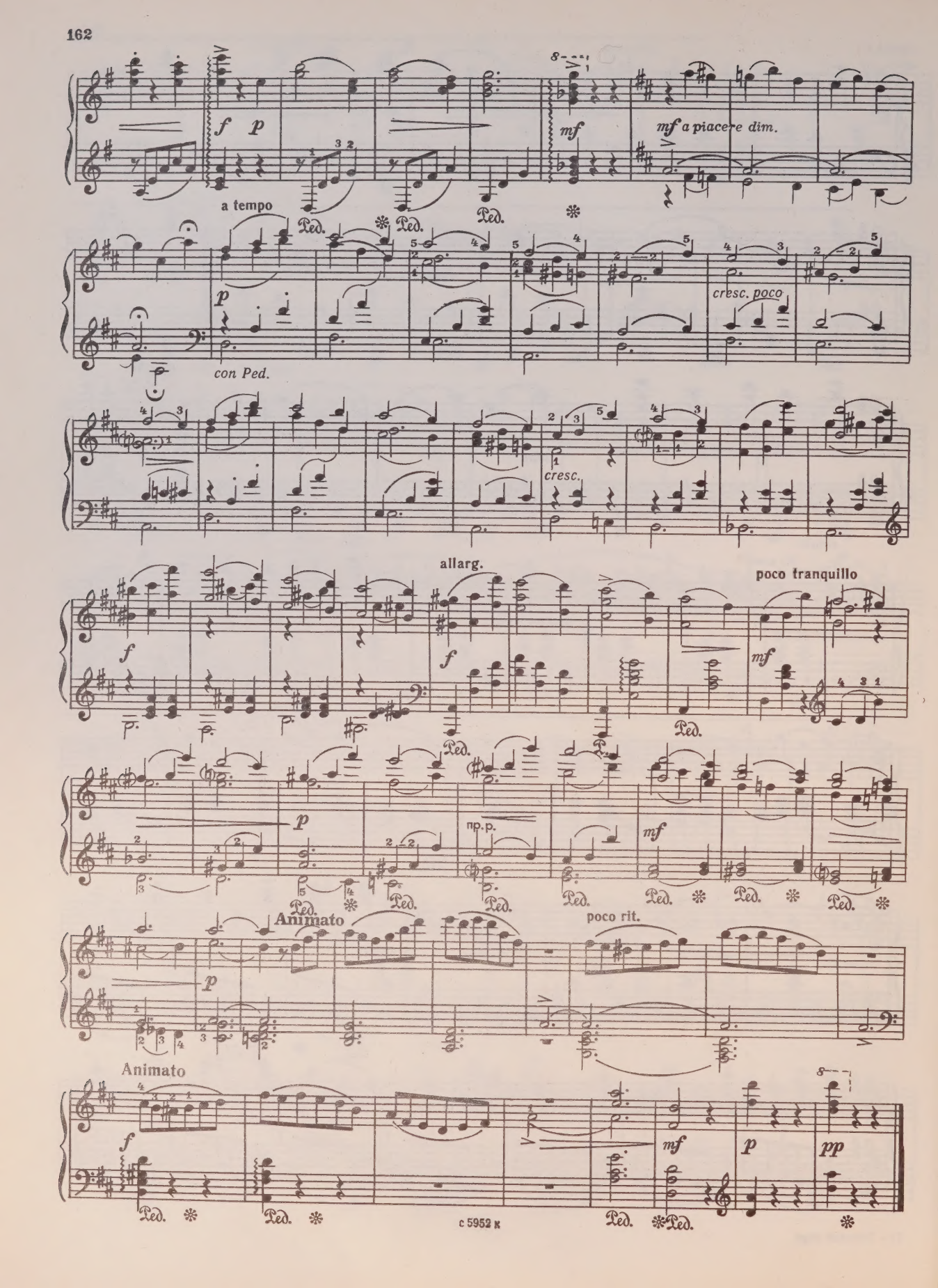
Соч. 42 №3




poco rit.
mf
2.
poco rit.
a tempo
Animato [Оживленно]
f
simile
simile
poco rit.
Tempo I [Первый темп]
p
con Ped.
cresc. poco
rit.
a tempo
p giocoso
staccato sempre
simile

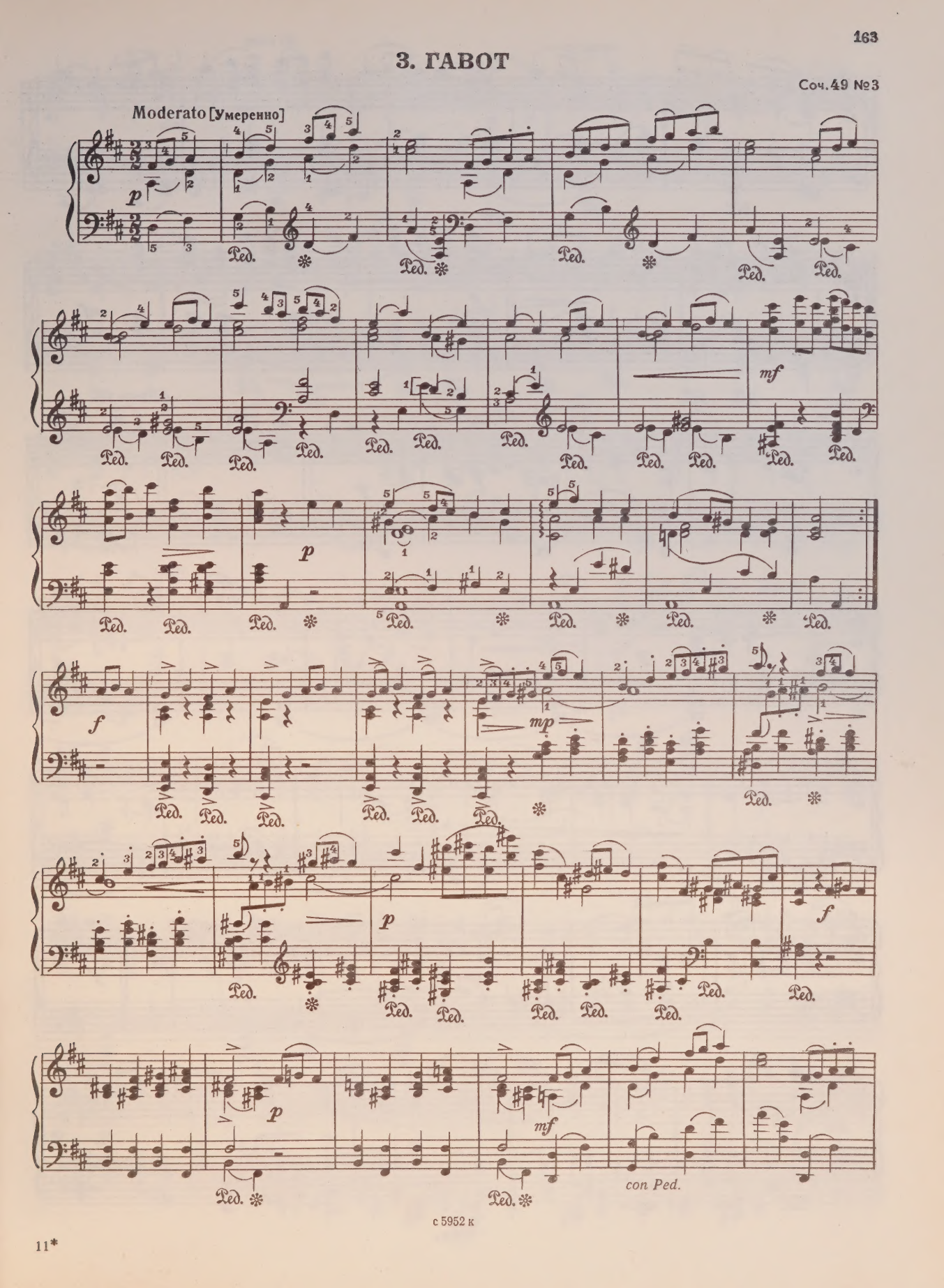


с 5952 к

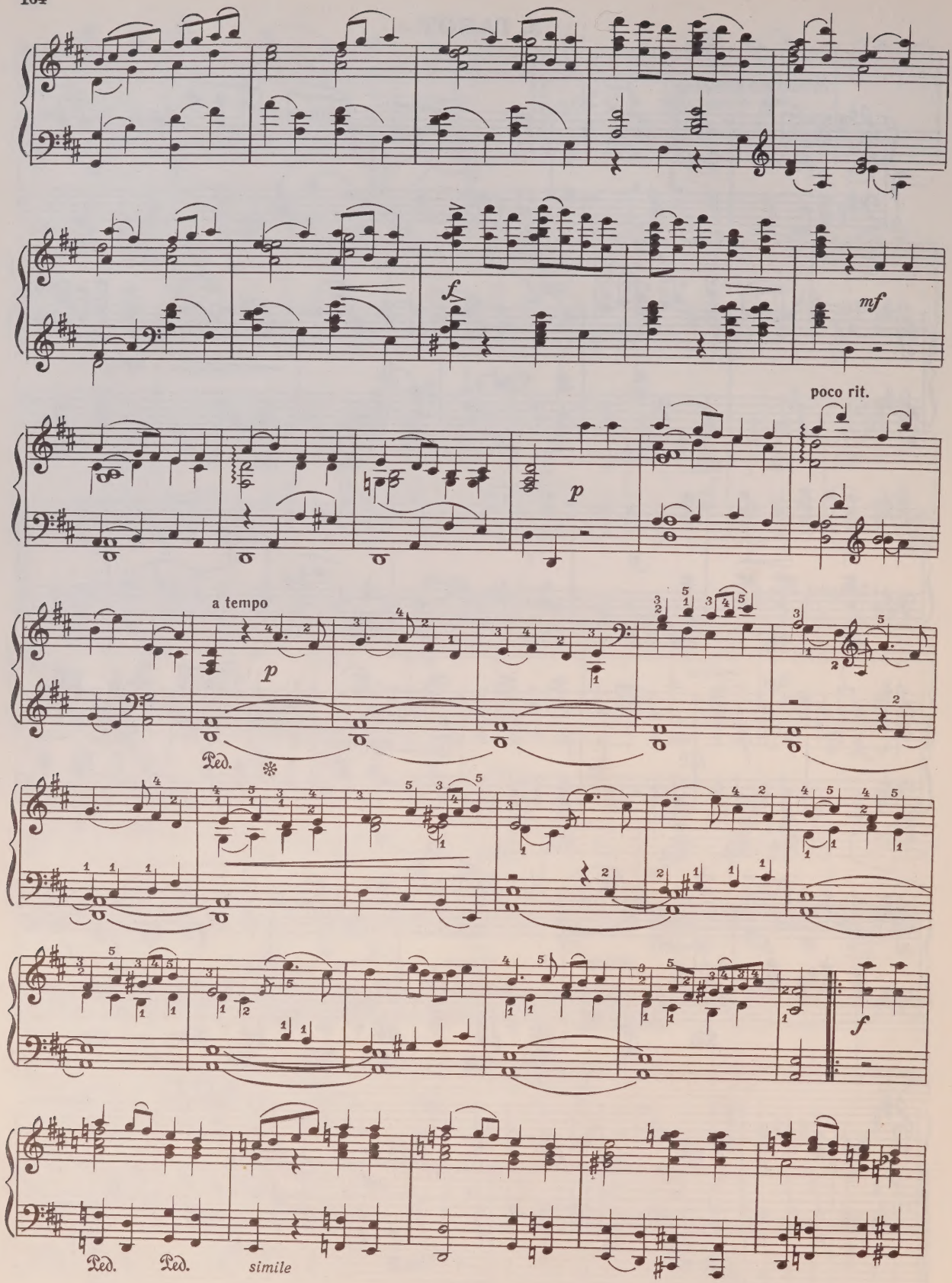

f
p
mf
mf a piacere dim.
a tempo
Ped.
p
con Ped.
cresc. poco
cresc.
allarg.
f
poco tranquillo
mf
pp.p.
Animato
poco rit.
Animato
f
mf
p
pp

3. ГАВОТ

Соч. 49 №3



с 5952 к


f
mf
poco rit.
p
a tempo
p
Ped.
f
Ped.
Ped.
simile

poco rit.

a tempo

dim.

p

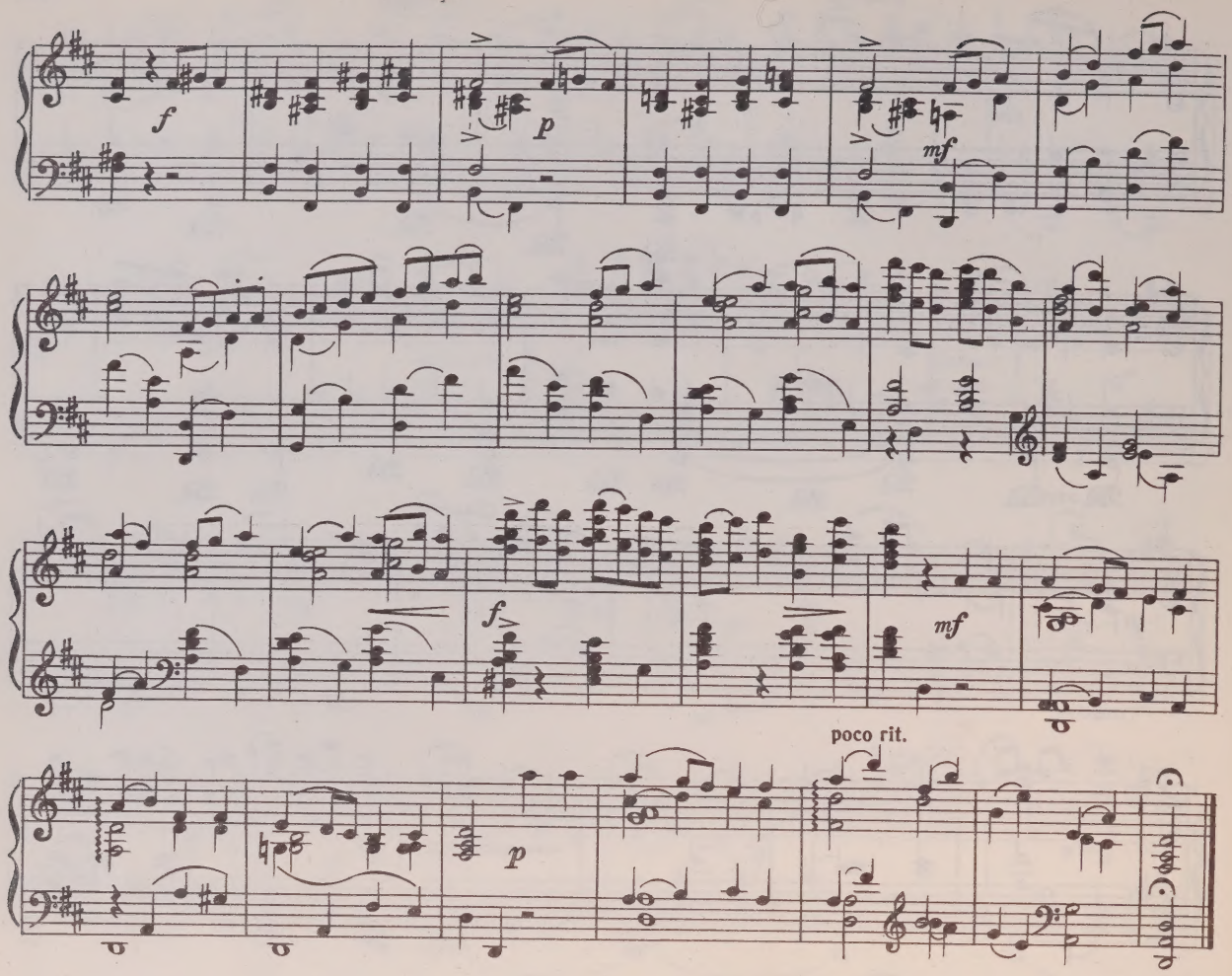
Ped.

con Ped.

mf

f

mp

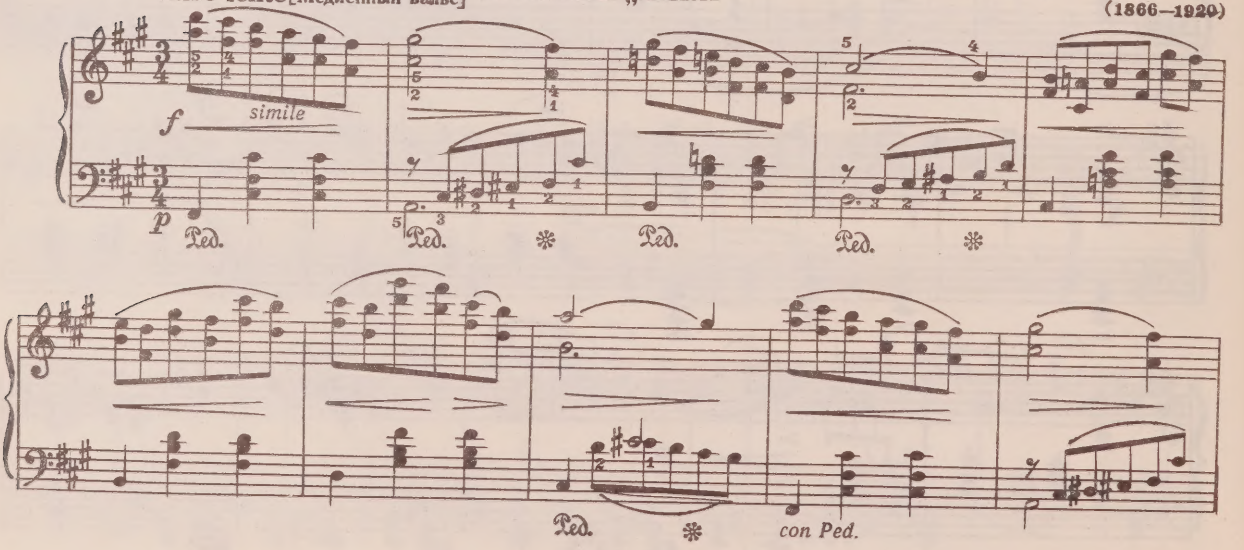


Две пьесы

1. ВАЛЬС

Valse lente [Медленный вальс] из сказки „ЕЛКА“

В. РЕБИКОВ. Соч. 21
(1866—1920)



rit.

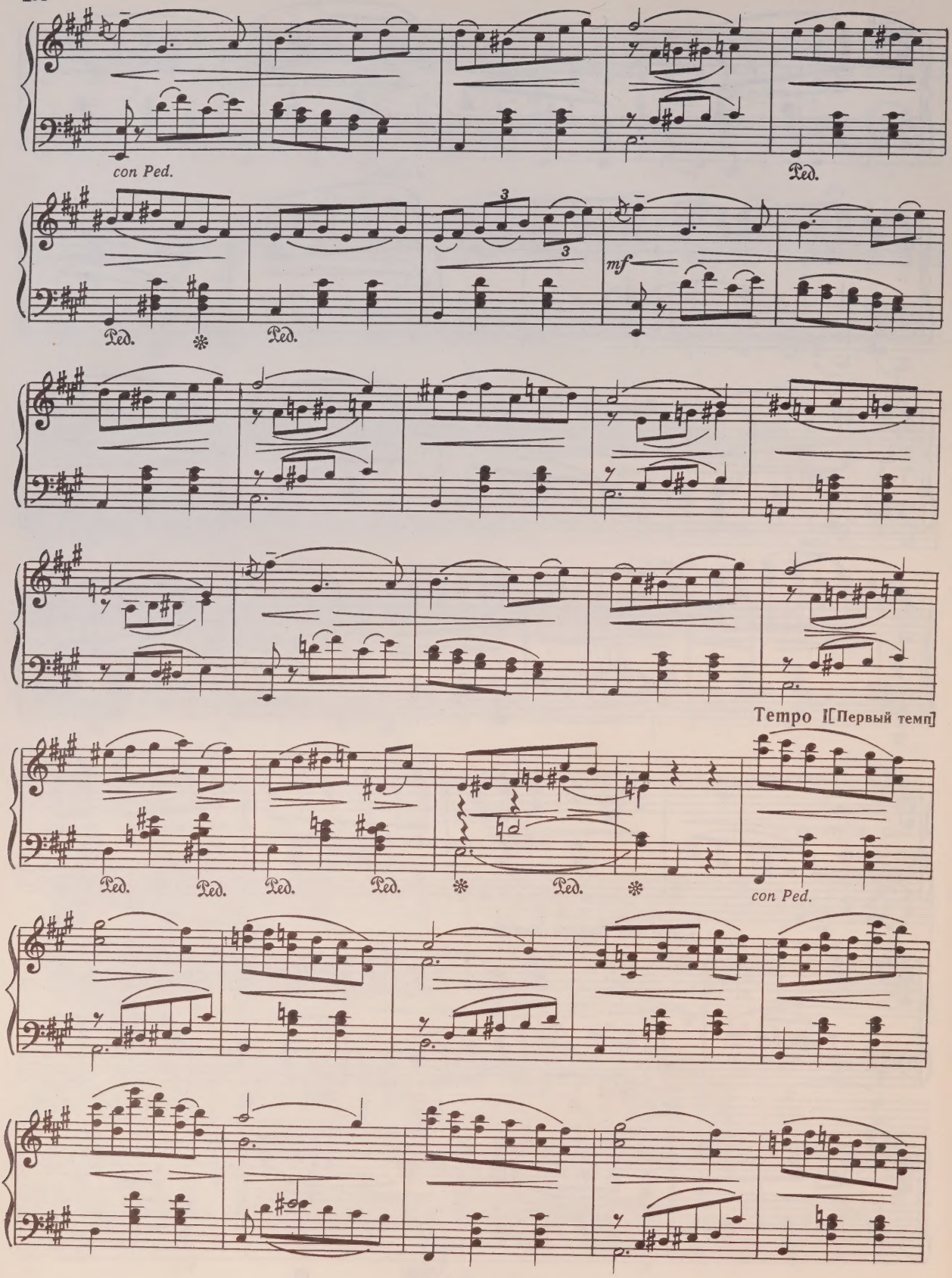
a tempo

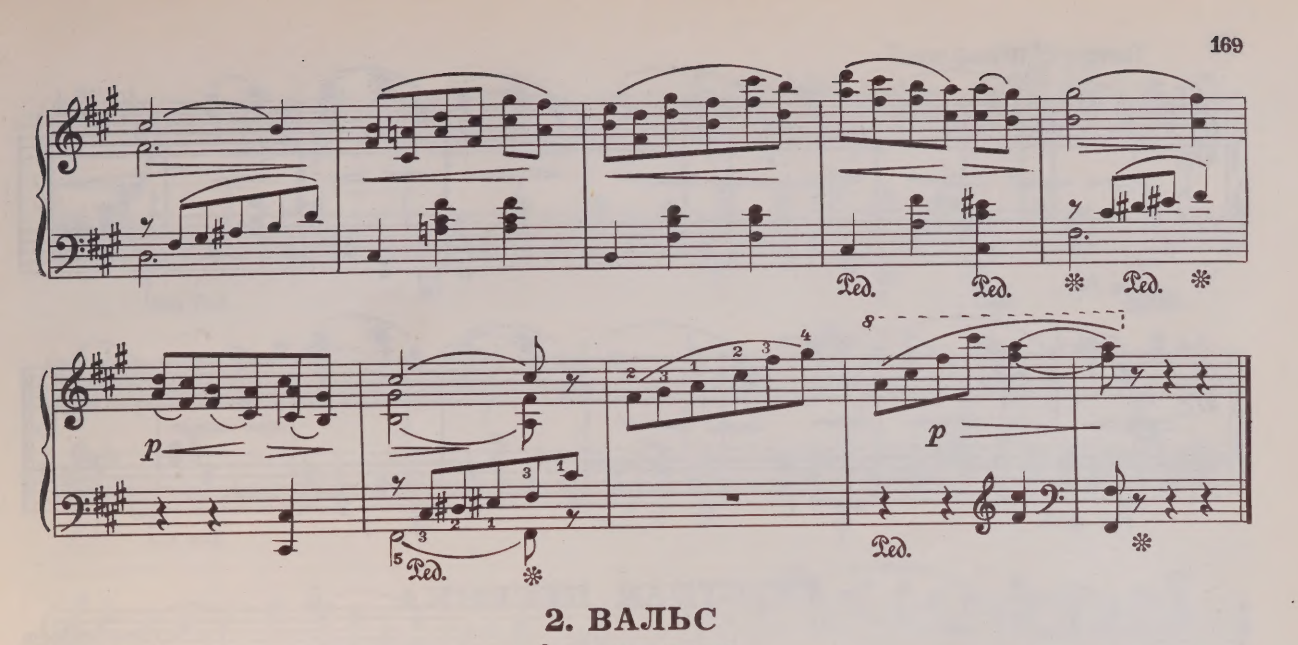
f

Poco più mosso [Быстрее]

mf

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

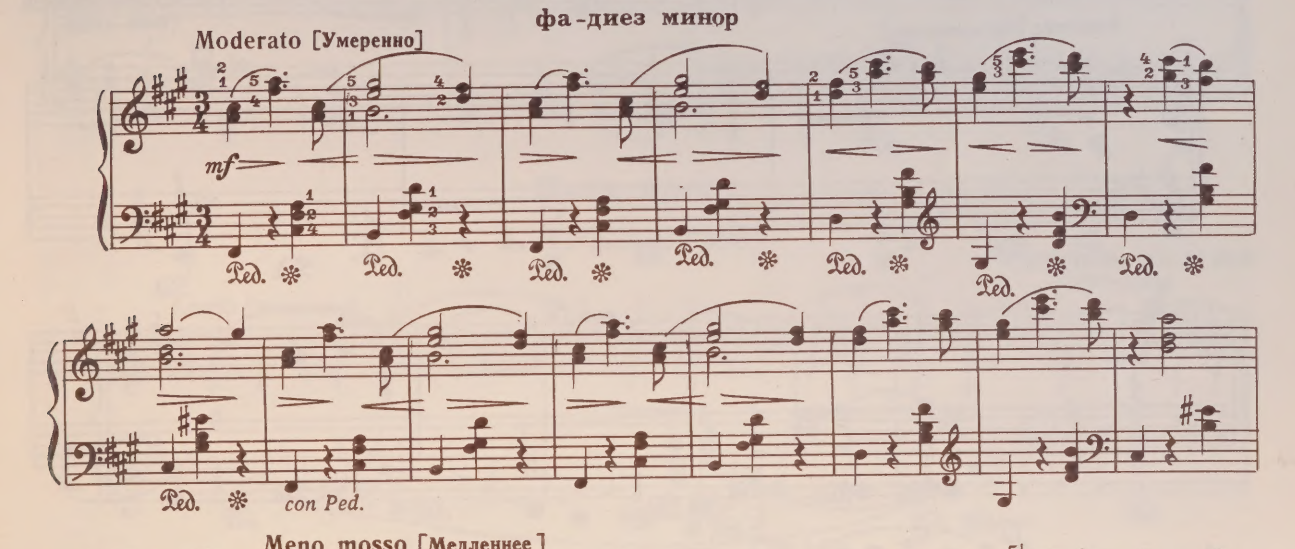

con Ped.
Ped.
mf
Tempo I[Первый темп]
con Ped.



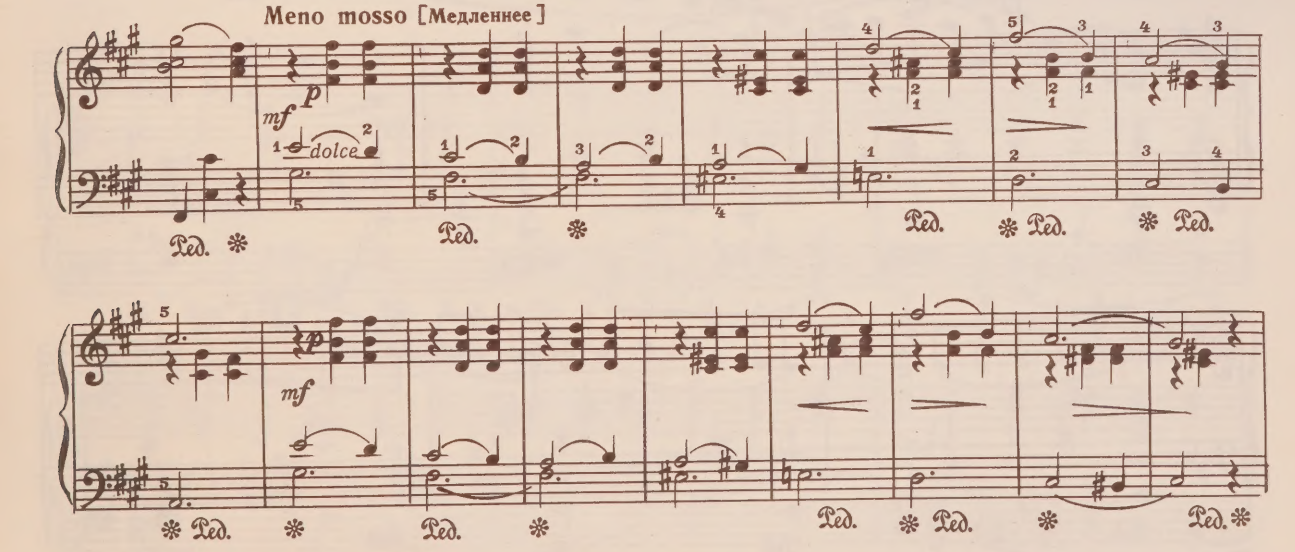
2. ВАЛЬС

фа-диез минор

Moderato [Умеренно]



Meno mosso [Медленнее]



Tempo I [Первый темп]

p

con Ped.

pp

una corda

ГРУСТНАЯ ПЕСЕНКА

В. КАЛИННИКОВ
(1866–1900)

Andante [Неторопливо]

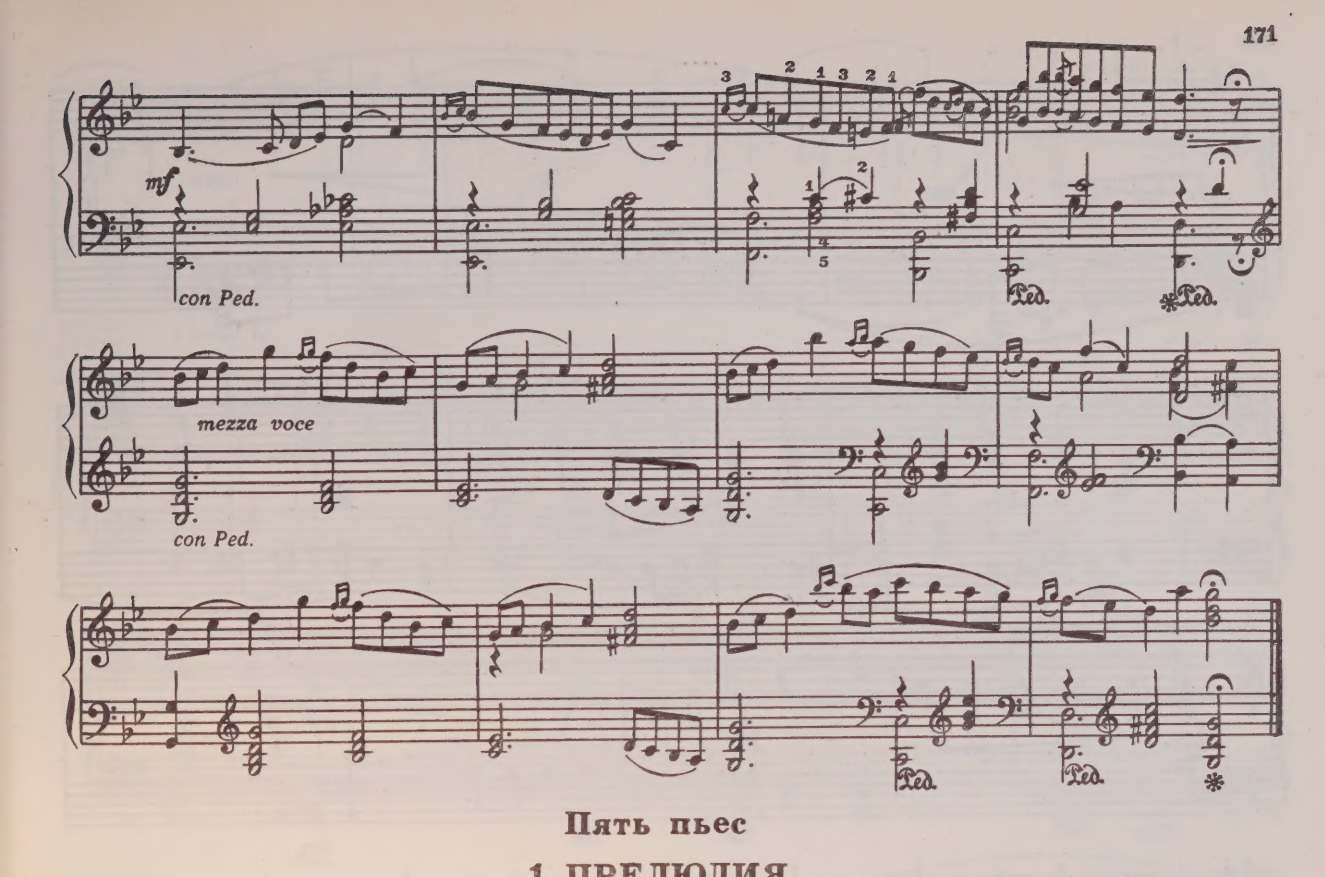
p

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. Ped.

✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. *mp* Ped. ✻

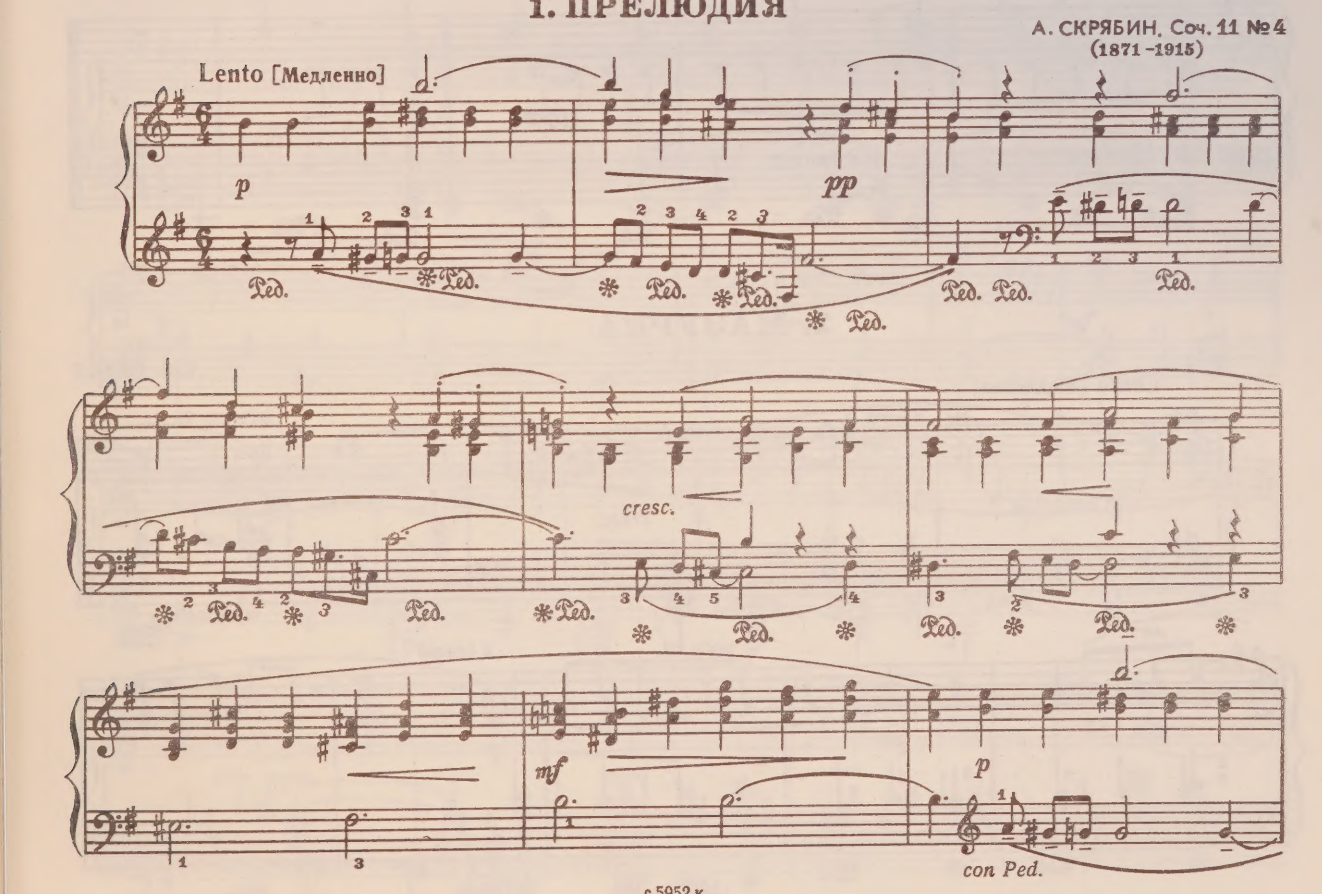
Ped. ✻ Ped. Ped. Ped. ✻ Ped.



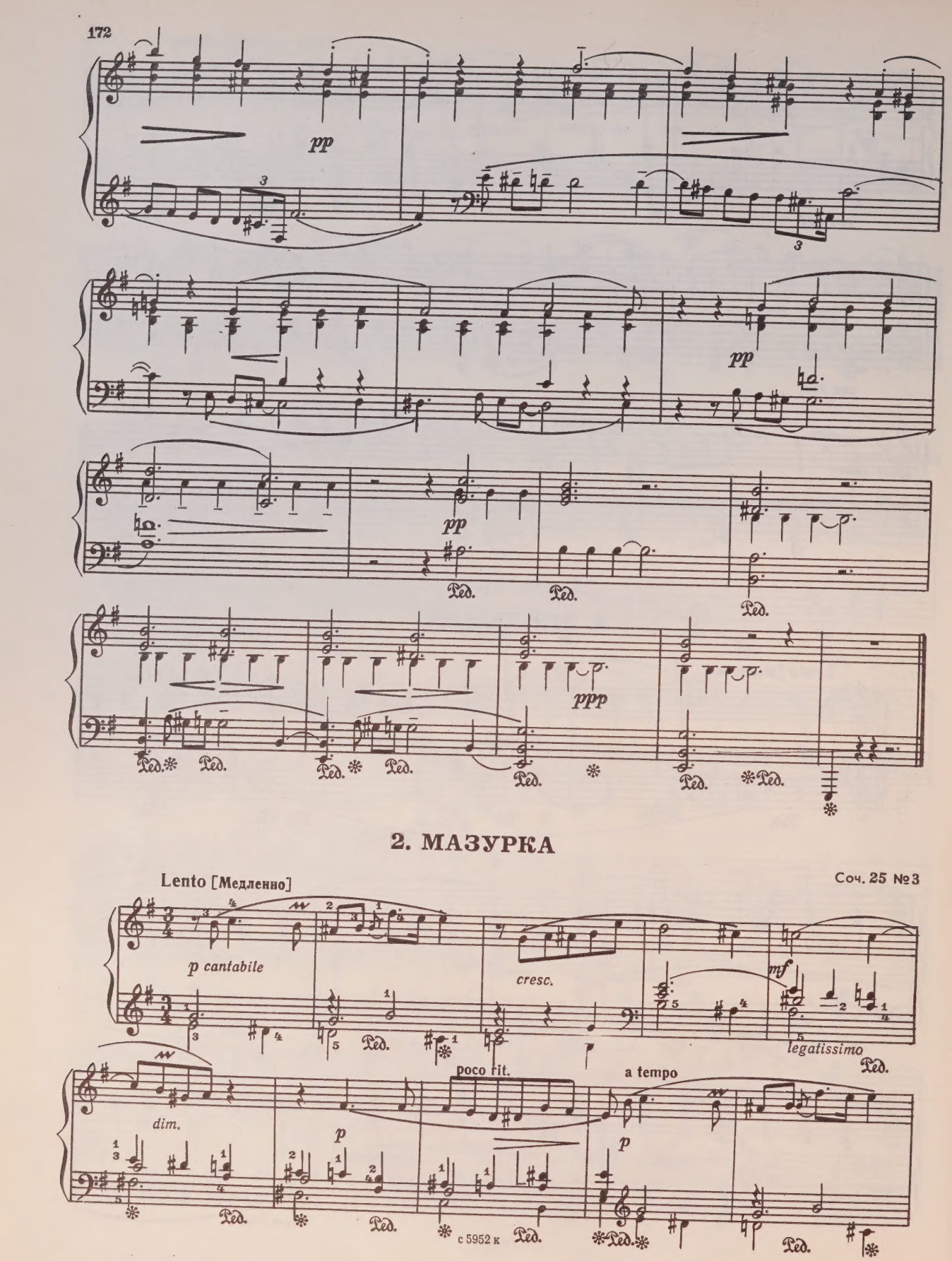
Пять пьес

1. ПРЕЛЮДИЯ

А. СКРЯБИН. Соч. 11 № 4
(1871–1915)



с 5952 к



2. МАЗУРКА

Lento [Медленно]

Соч. 25 №3

cresc. mf p poco rit.

a tempo p sf

sf sf

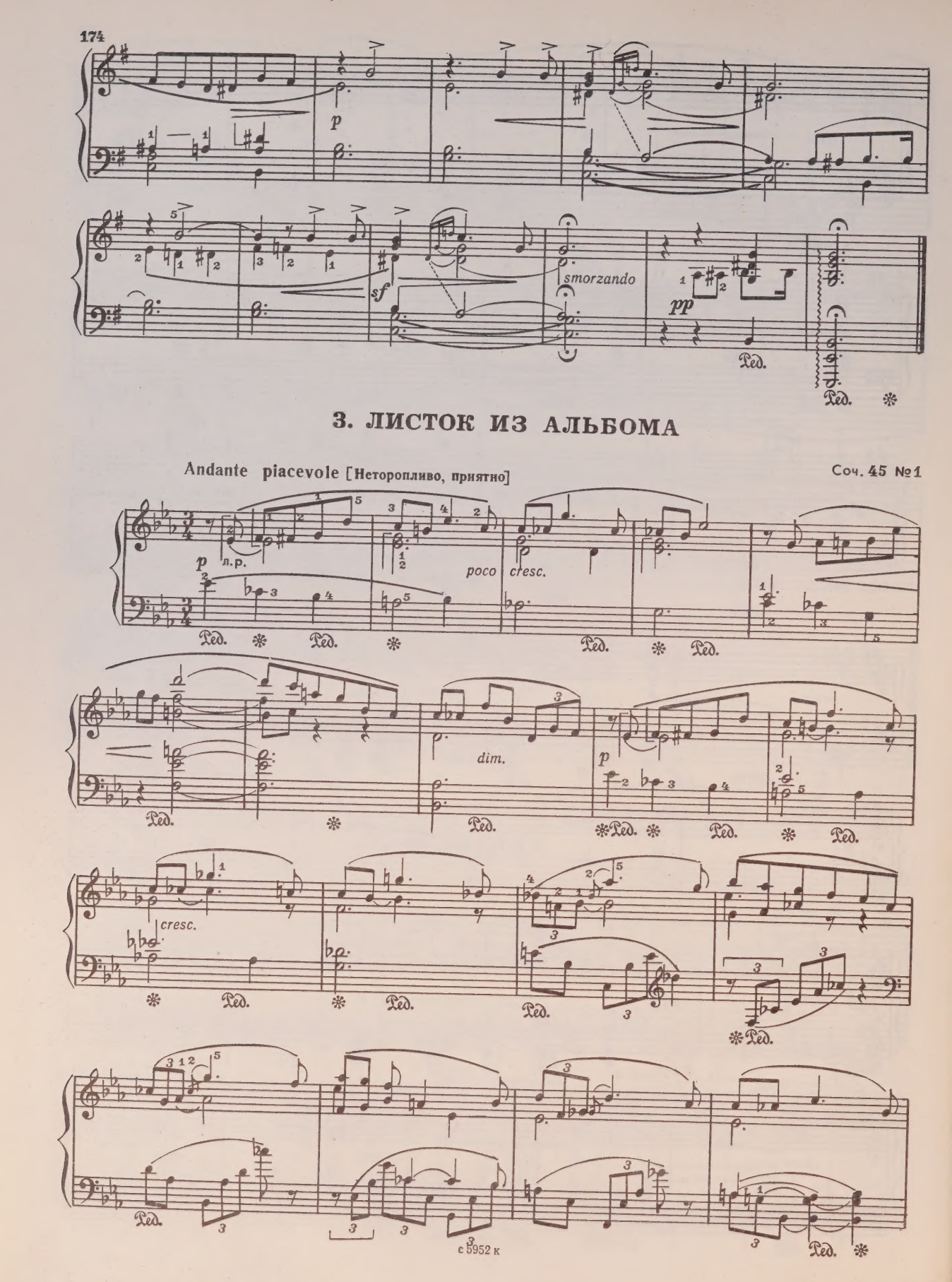
cresc. f

p cresc. mf

con Ped.

dim. p poco rit. a tempo p

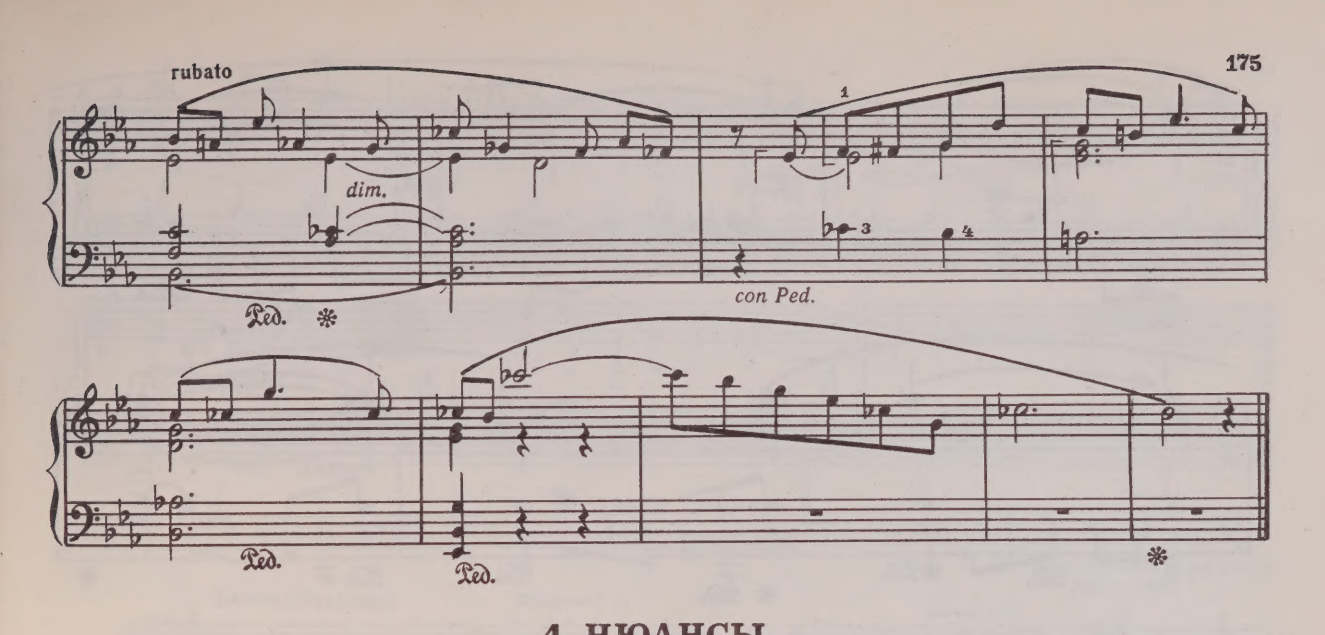
poco cresc. mp dim. pp



3. ЛИСТОК ИЗ АЛЬБОМА

Andante piacevole [Неторопливо, приятно]

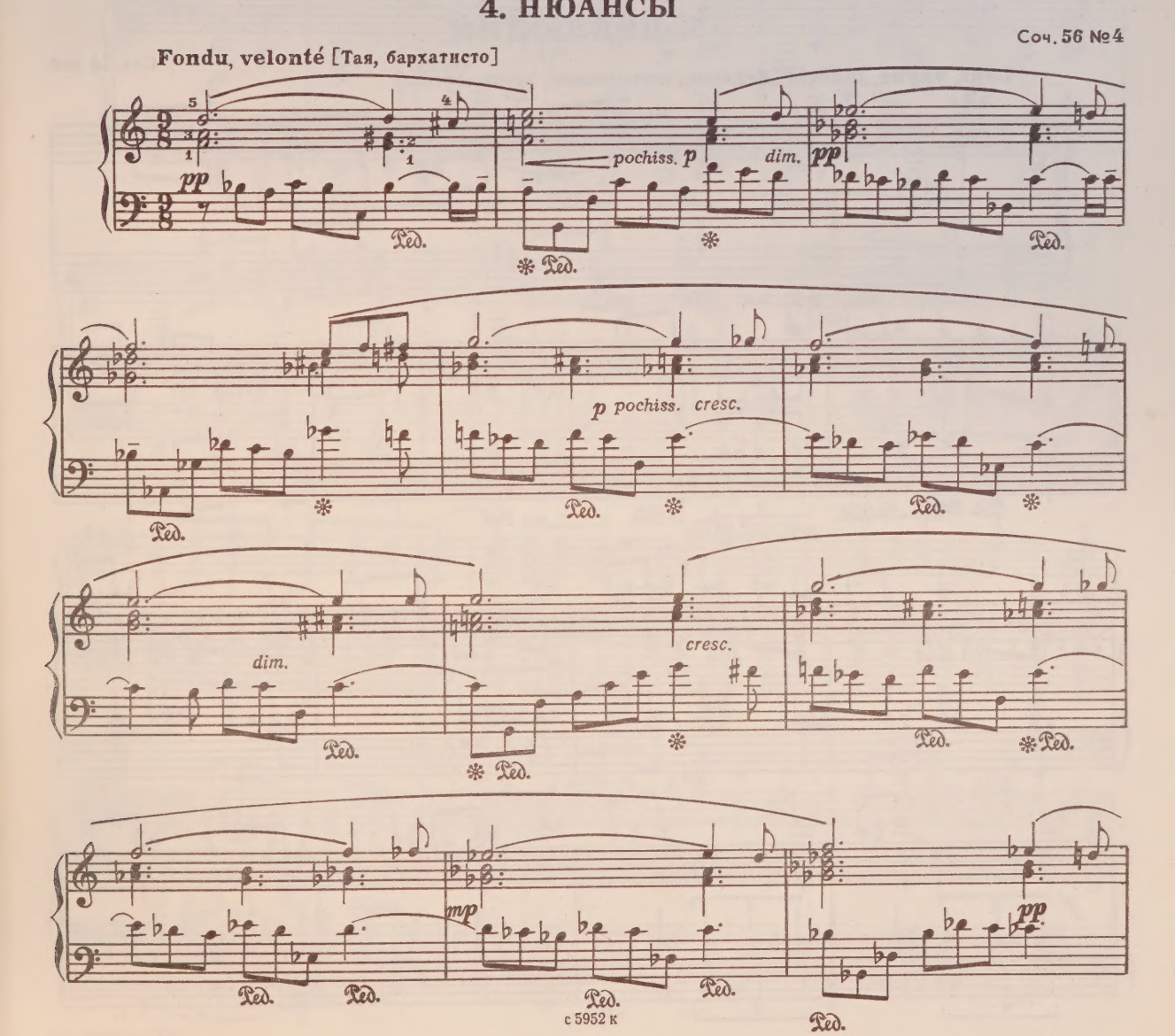
Соч. 45 №1

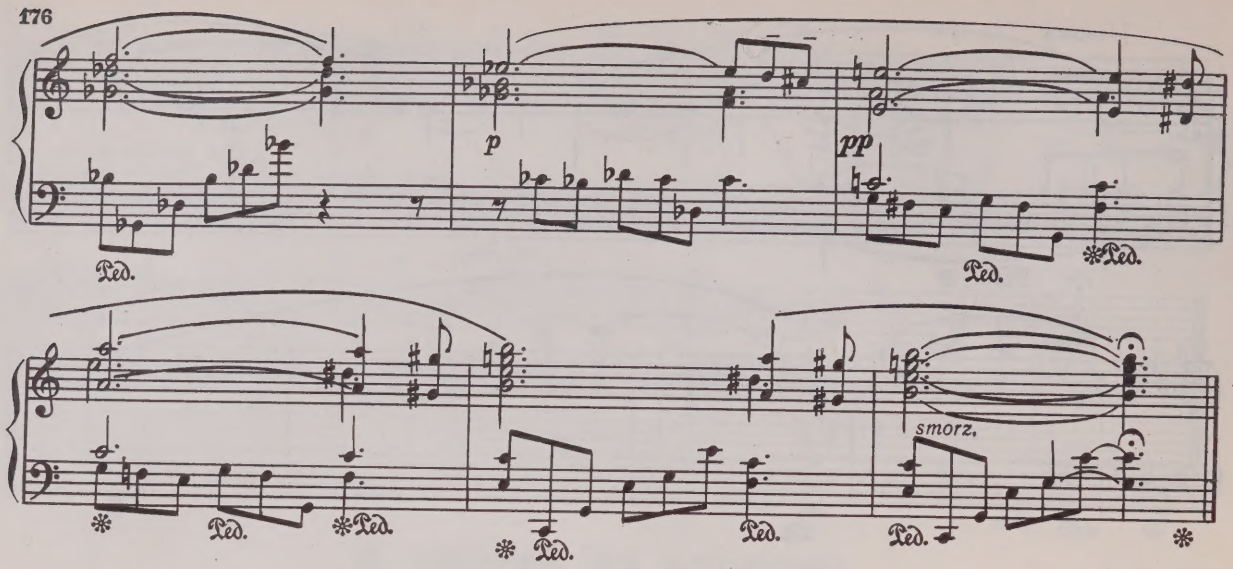


4. НЮАНСЫ

Соч. 56 №4

Fondu, velonté [Тая, бархатисто]

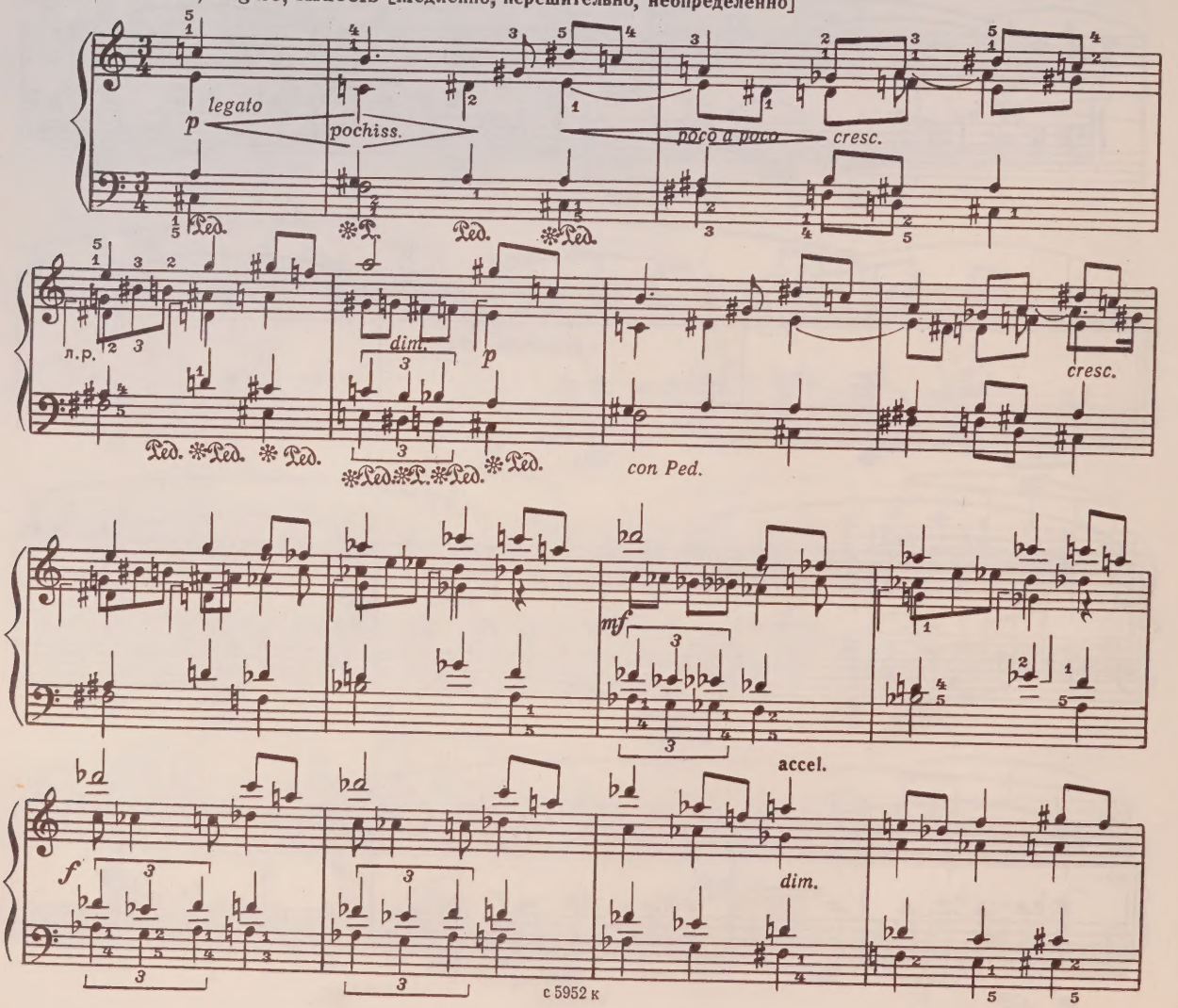


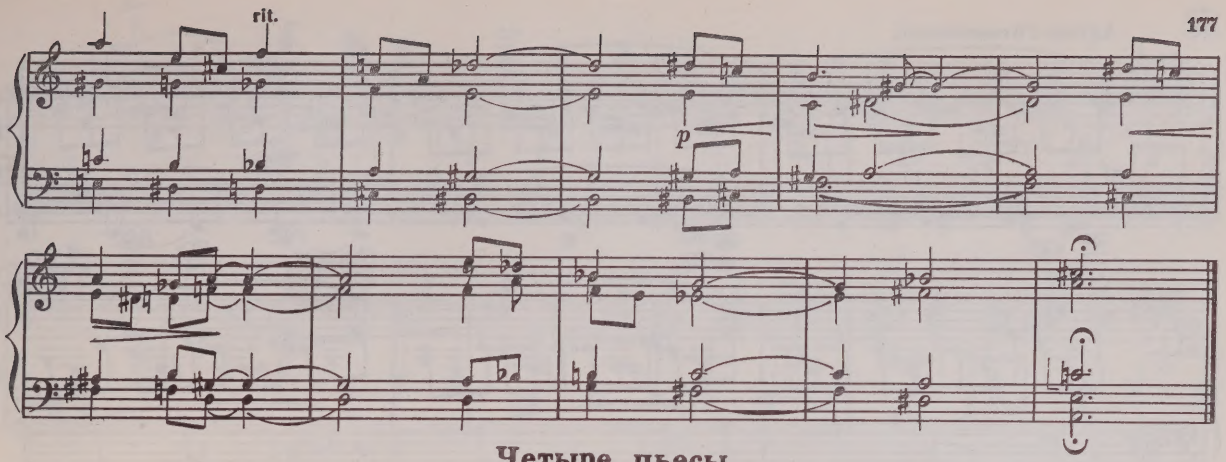


5. ПРЕЛЮДИЯ

Lent, vague, indécis [Медленно, нерешительно, неопределенно]

Соч. 74 №4





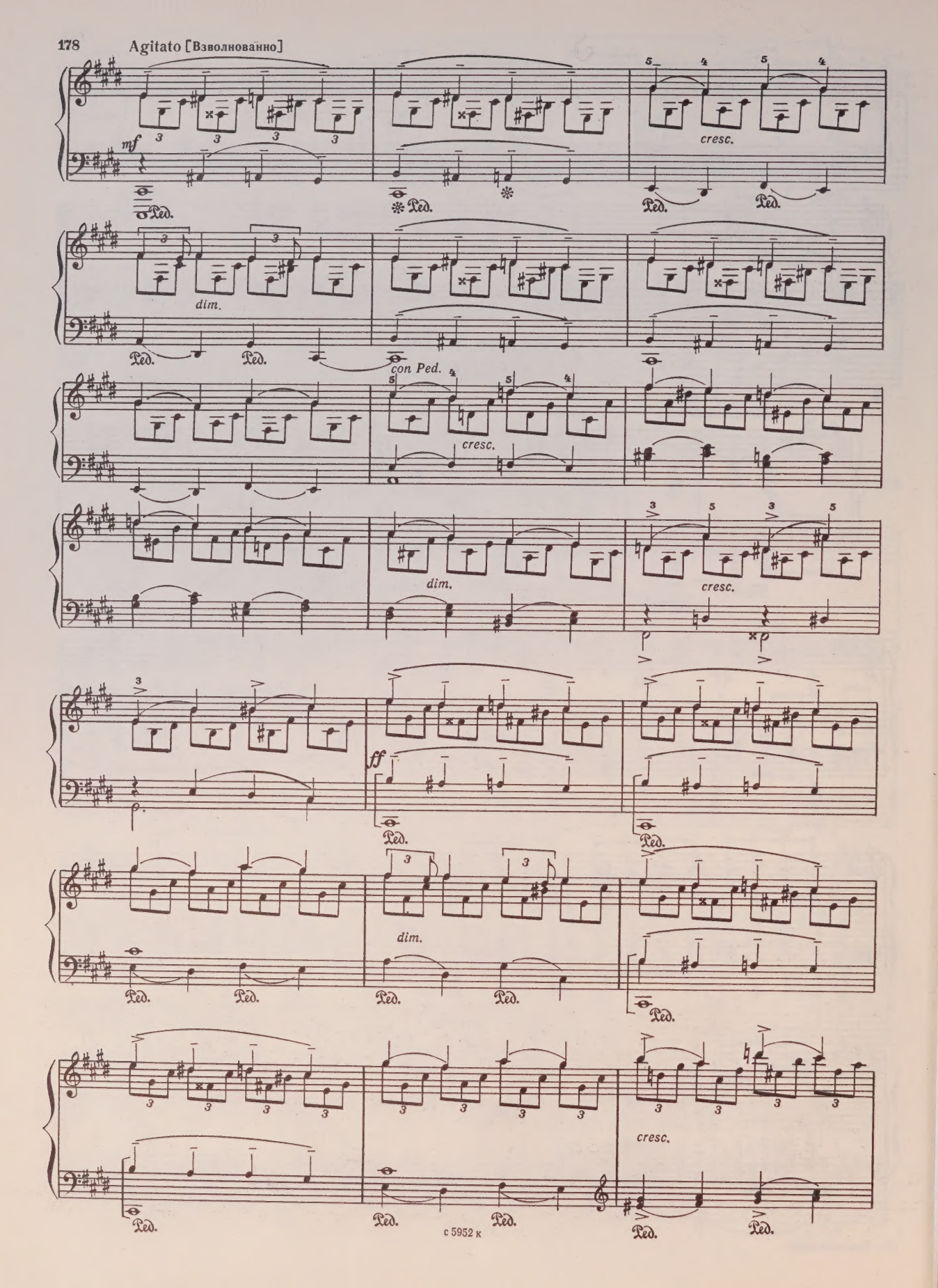
Четыре пьесы

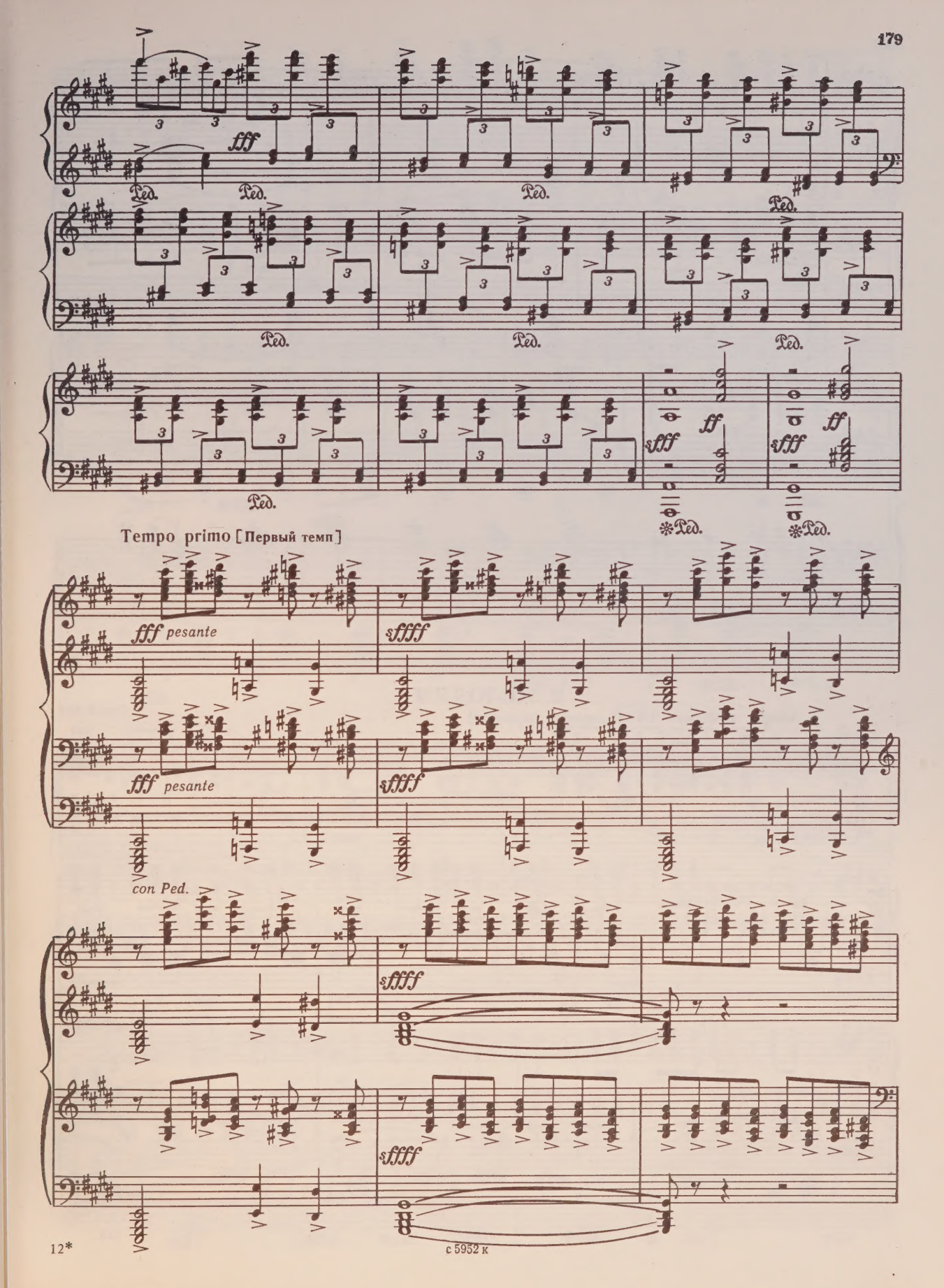
1. ПРЕЛЮДИЯ

С. РАХМАНИНОВ. Соч. 3 № 2
(1873 – 1943)

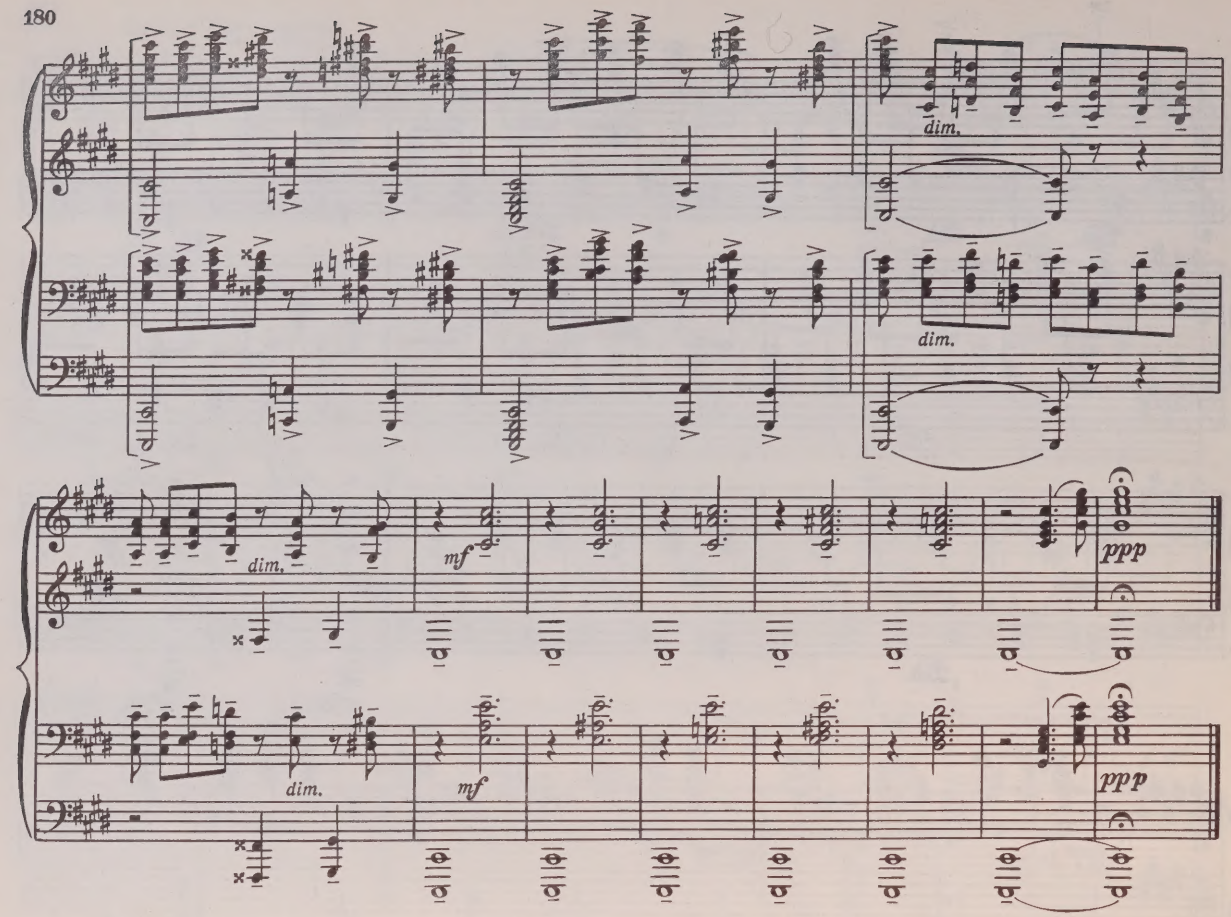
Lento [Медленно]

ff ppp Ped. * Ped. * Ped. *


Agitato [Взволнованно]
mf
cresc.
dim.
con Ped.
cresc.
dim.
cresc.
ff
dim.
cresc.
Ped.


fff
Ped.
ff
sfff
Tempo primo [Первый темп]
fff pesante
sffff
con Ped.

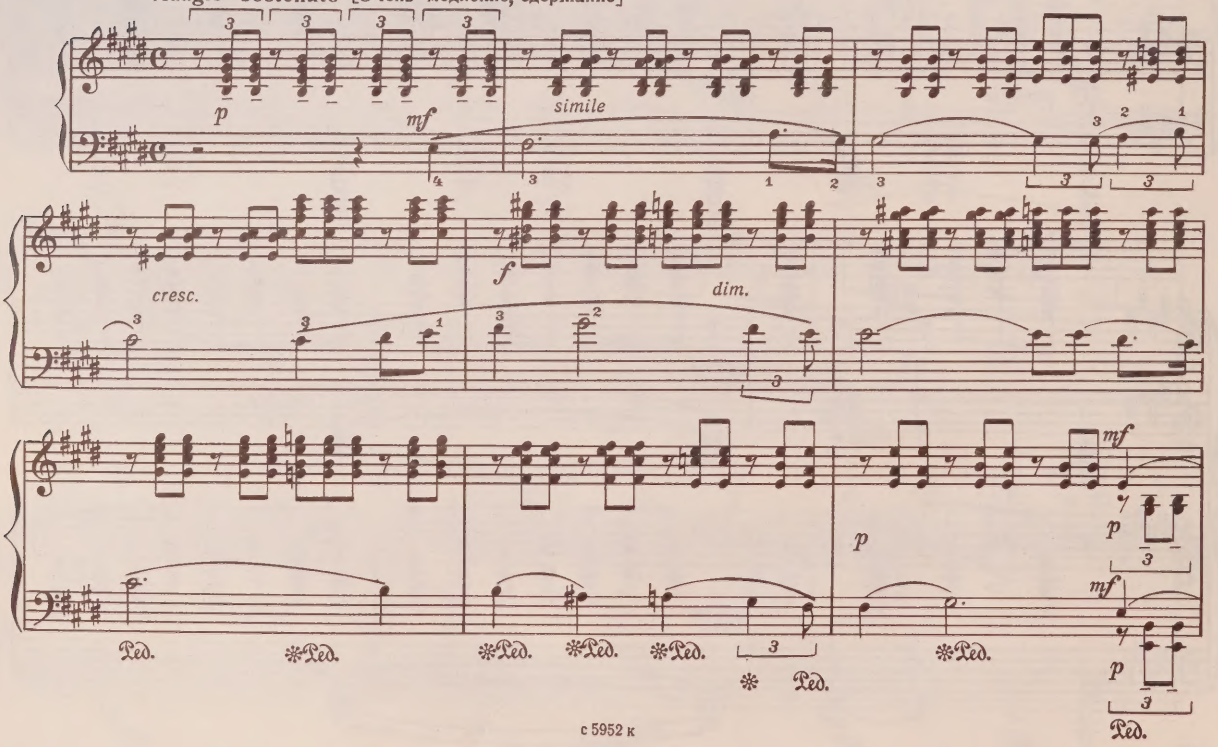
с 5952 к



2. МЕЛОДИЯ

Adagio sostenuto [Очень медленно, сдержанно]

Соч. 3 №3



cresc.

Ped.

ff

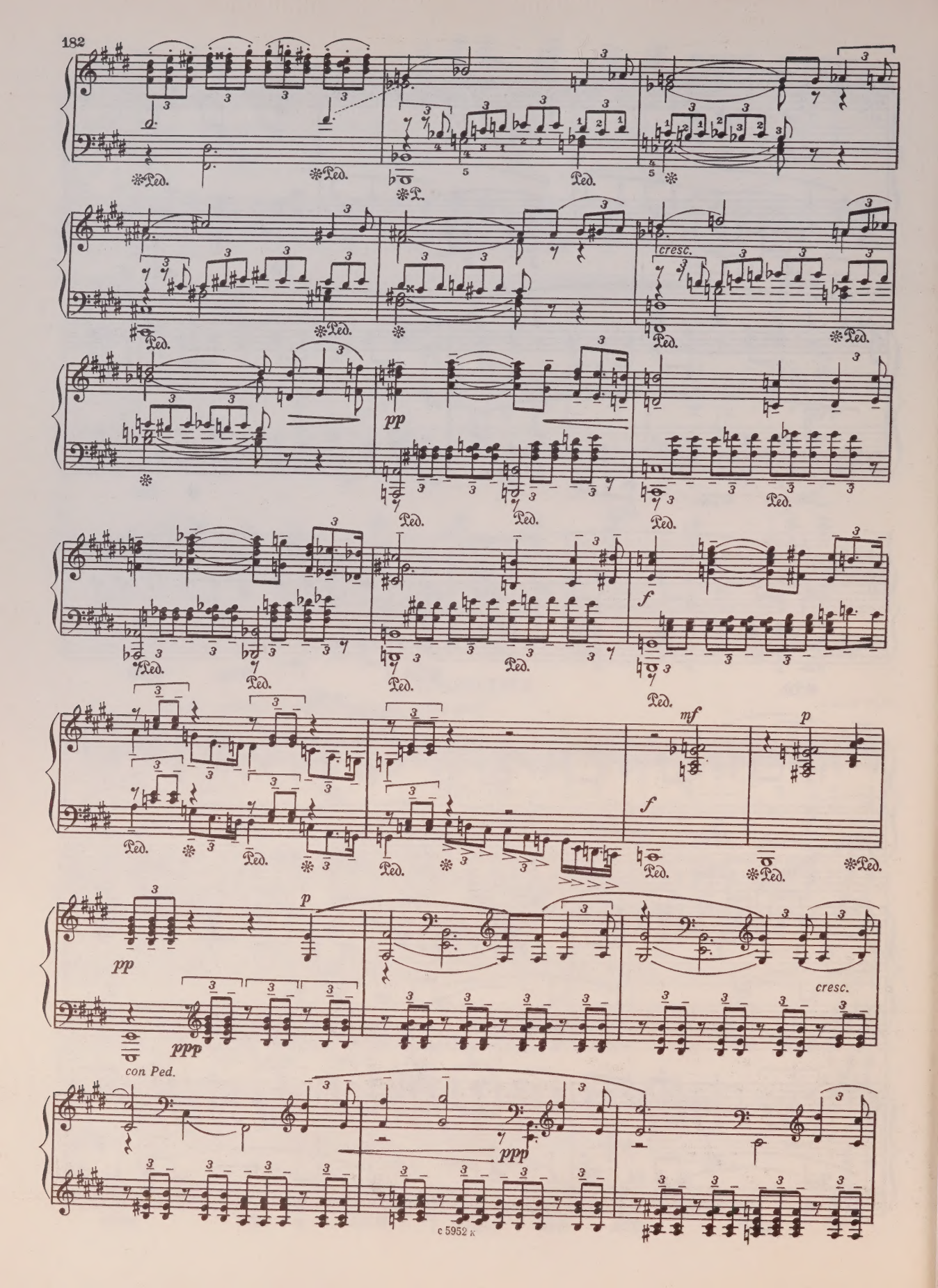
dim.

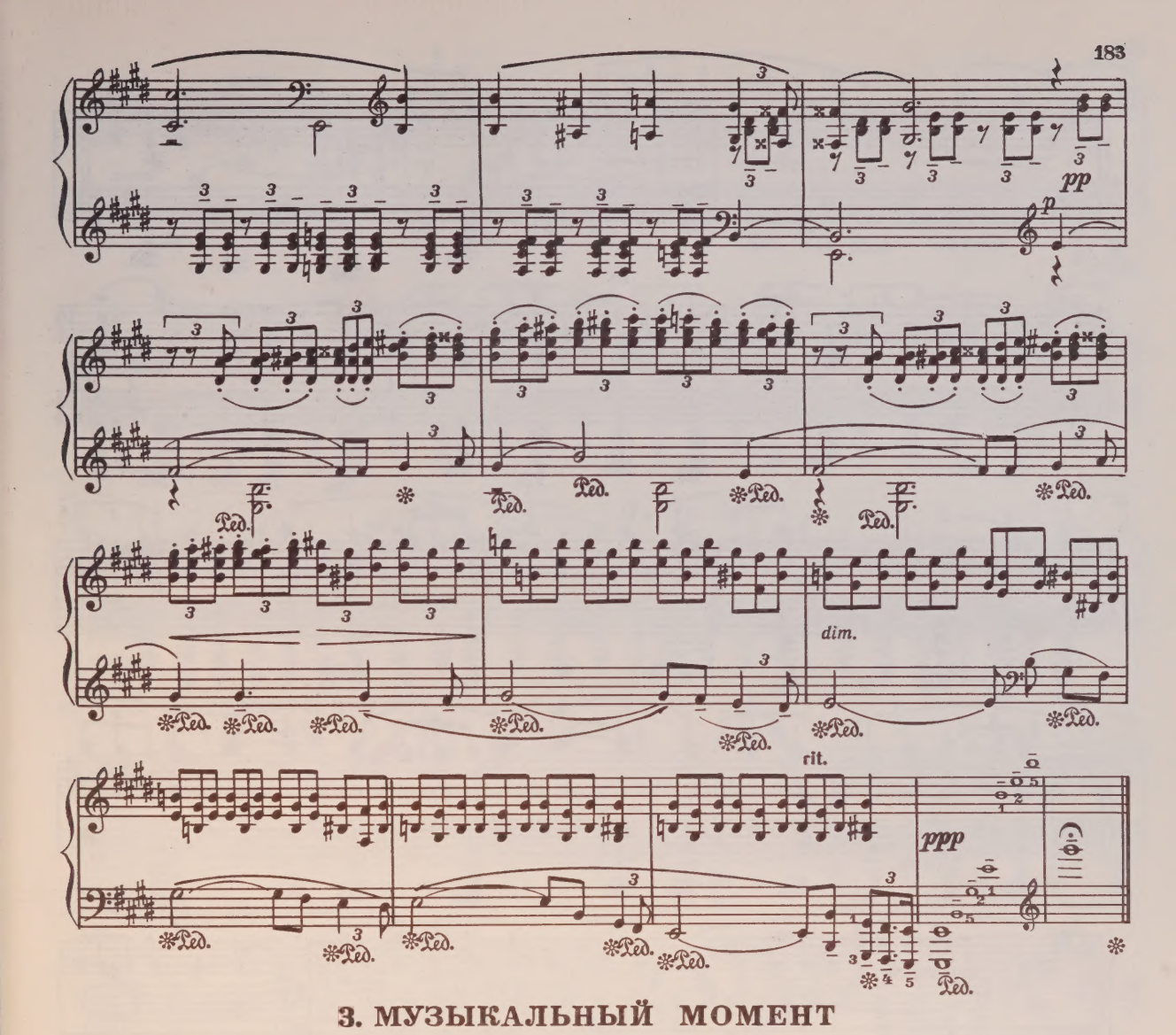
p

mf

pp

cresc.

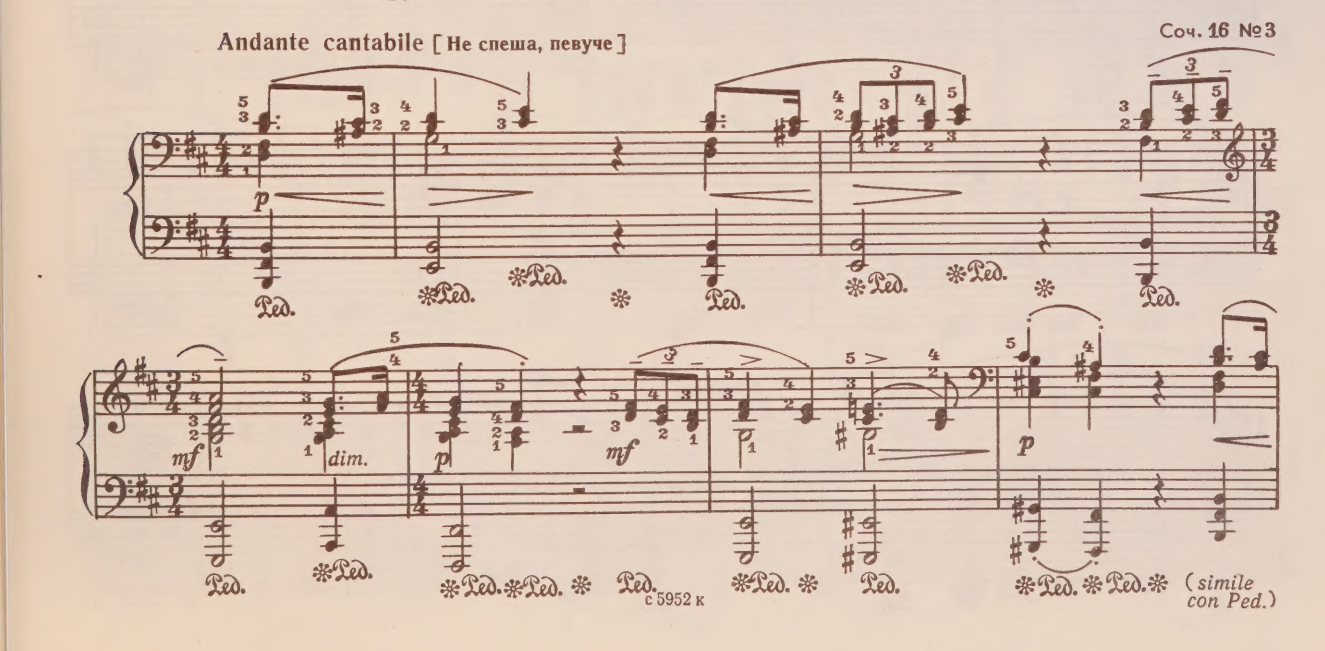

Ped.
cresc.
pp
f
mf
p
ppp
con Ped.
cresc.
ppp



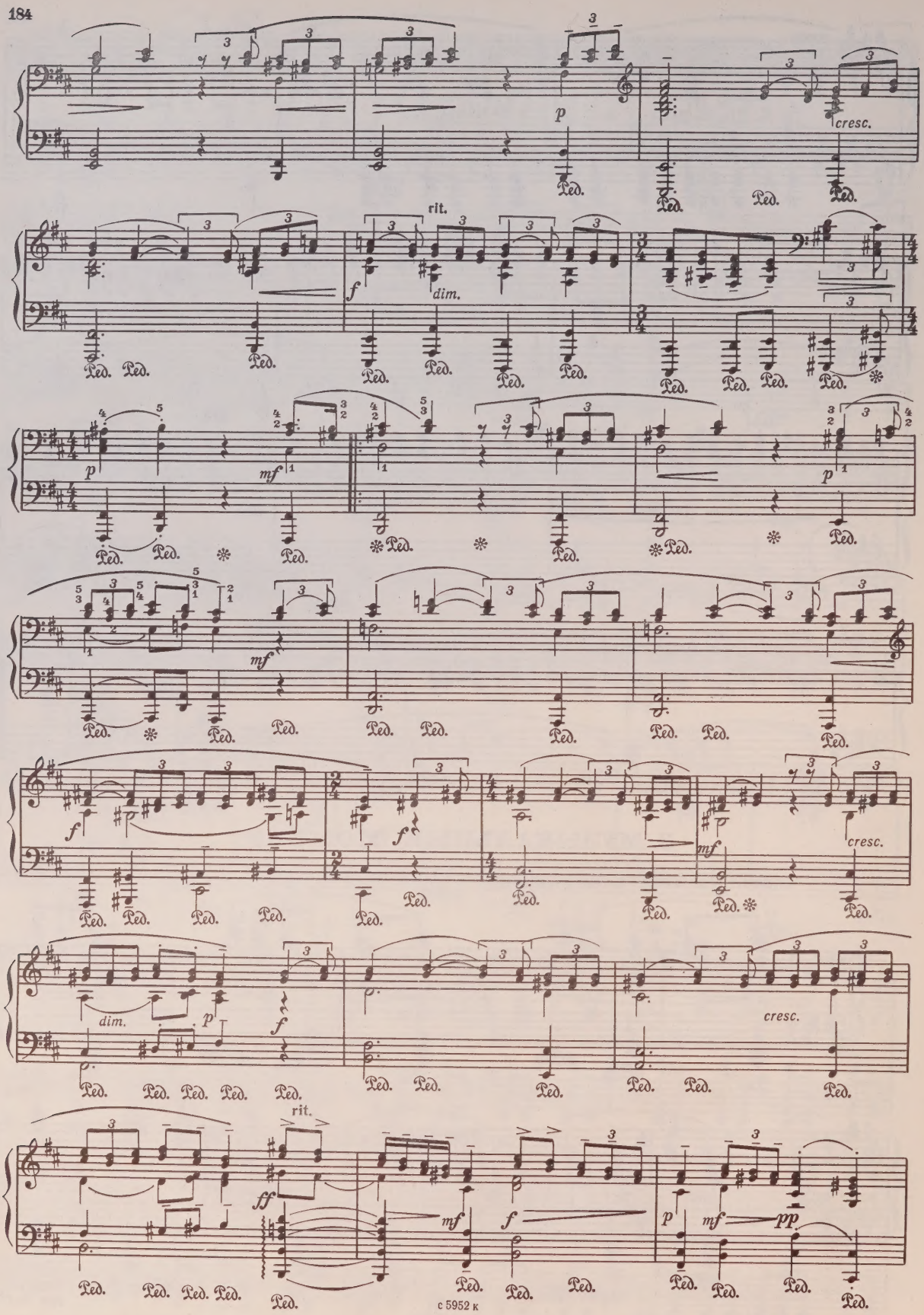
3. МУЗЫКАЛЬНЫЙ МОМЕНТ

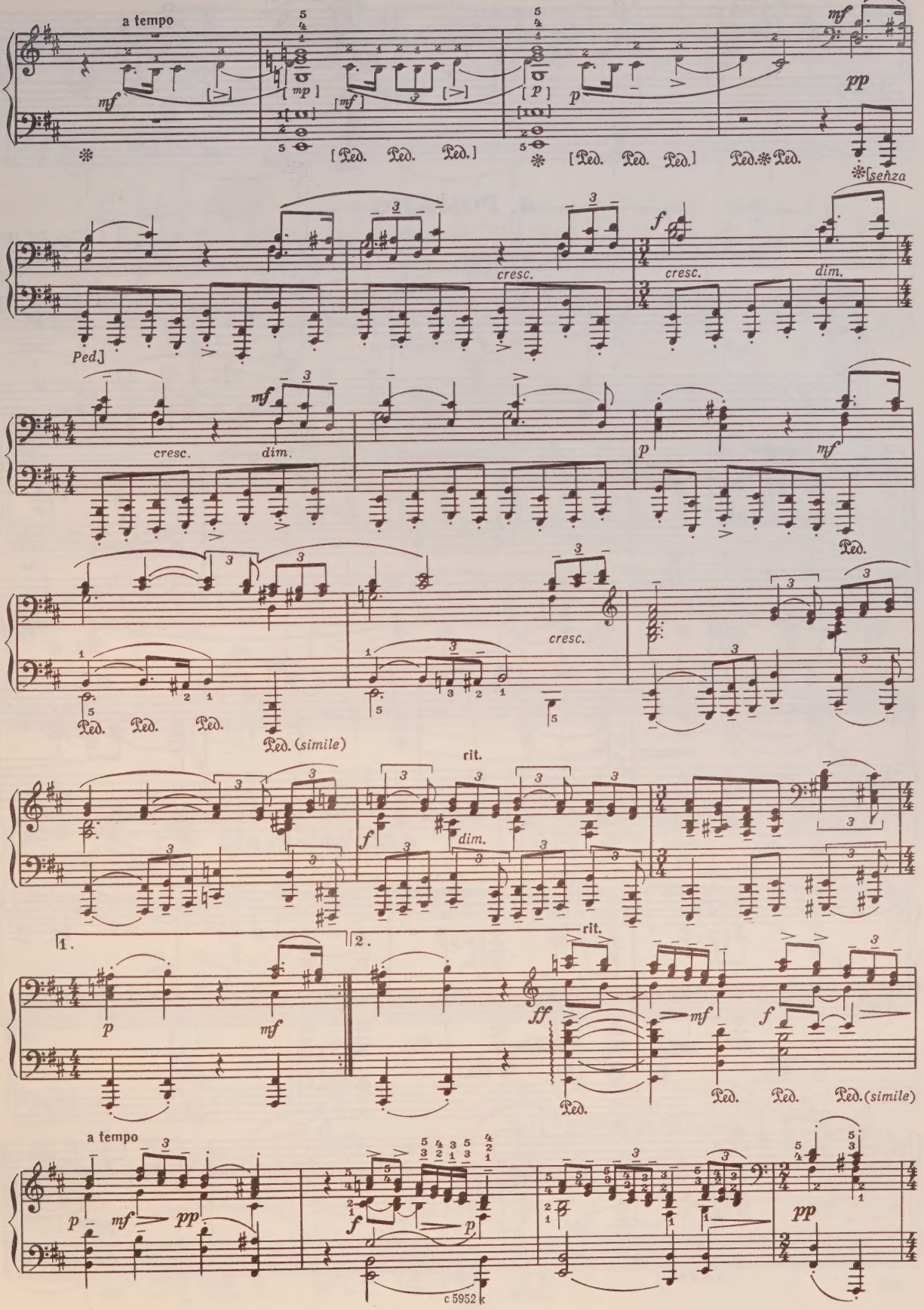
Andante cantabile [Не спеша, певуче]

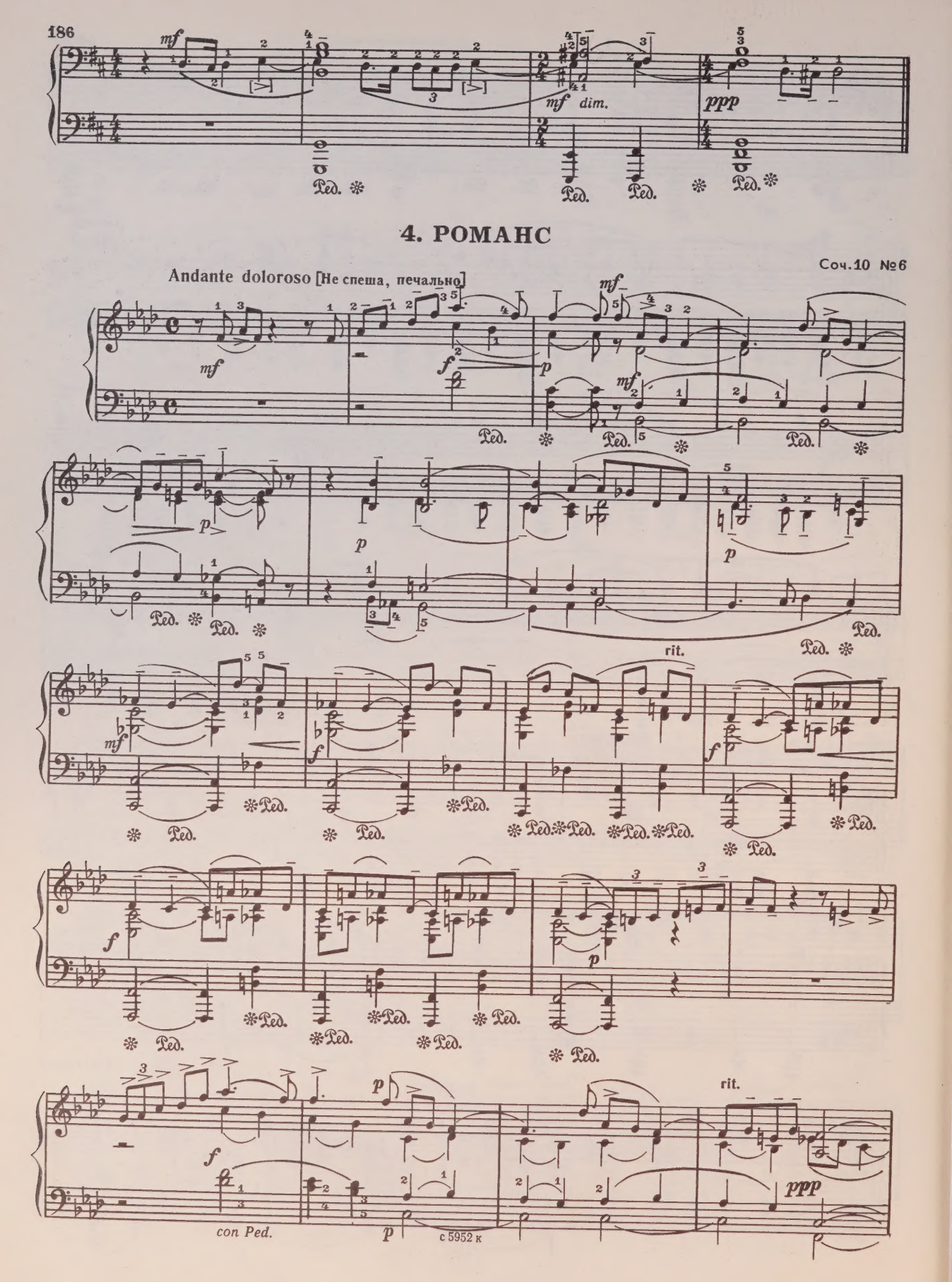
Соч. 16 №3

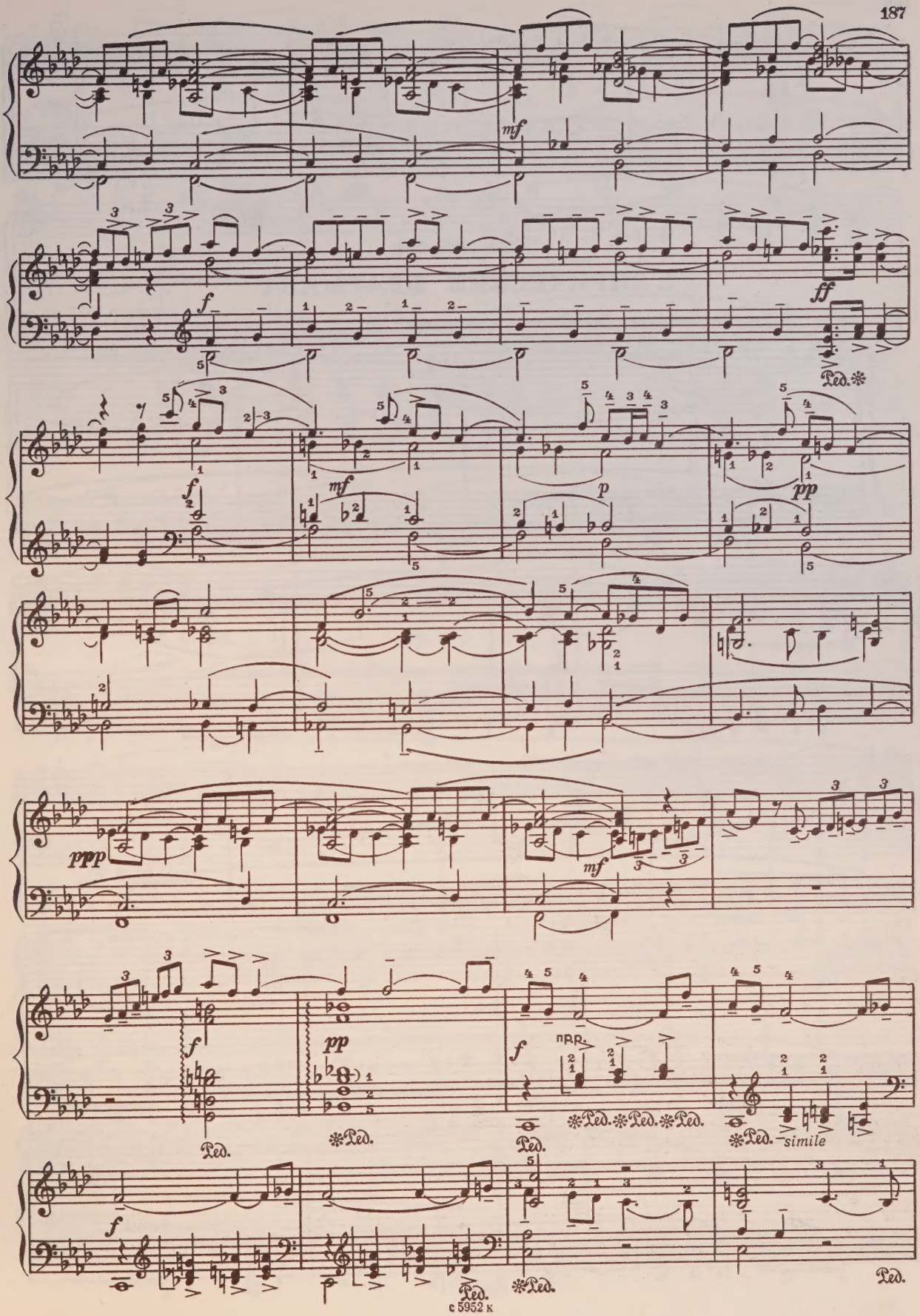


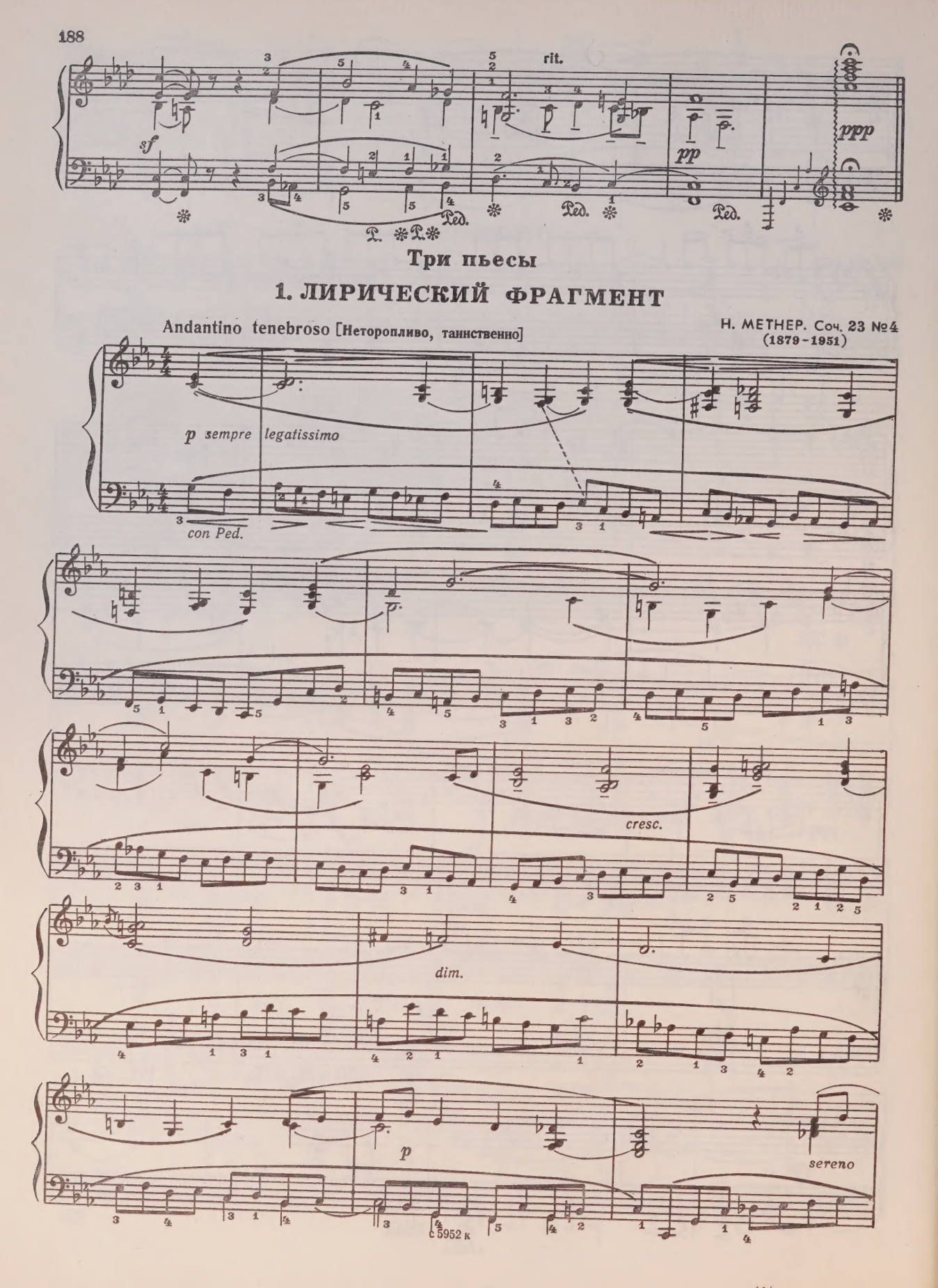
С 5952 К


p
cresc.
rit.
f
dim.
p
mf
mf
p
f
f
mf
cresc.
dim.
p
f
cresc.
rit.
ff
mf
f
p
mf
pp


a tempo
mf
mp
mf
p
pp
[Ped. Ped. Ped.]
[Ped. Ped. Ped.]
Ped.* Ped.
*[senza
Ped.]
cresc.
cresc.
dim.
cresc.
dim.
p
mf
Ped.
Ped. Ped. Ped.
Ped. (simile)
cresc.
rit.
dim.
1.
2.
rit.
ff
Ped.
Ped. Ped. Ped. (simile)
a tempo
pp


mf
mf dim.
ppp
Ped.
4. РОМАНС
Соч. 10 №6
Andante doloroso [Не спеша, печально]
mf
f
p
rit.
con Ped.
ppp
с 5952 к


mf
f
ff
Ped.
f
mf
p
pp
ppp
mf
f
pp
f
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
simile
f
Ped.
Ped.
Ped.



Три пьесы

1. ЛИРИЧЕСКИЙ ФРАГМЕНТ

Andantino tenebroso [Неторопливо, таинственно]

Н. МЕТНЕР. Соч. 23 №4
(1879–1951)

p sempre legatissimo

con Ped.

cresc.

dim.

p

sereno

С 5952 К

cresc.

dim.

cresc.

poco a poco animato

f

dim.

pp

cresc.

sempre più animato

sff

Ped.

Animato (♩=132)

marc. f marcato marc. marc. mp cresc. f p f p f ff

2. СКАЗКА

Соч. 26 № 3

Narrante a piacere [Рассказывая]

mp molto cantabile

Ped. Ped. Ped. Ped.

poco rit.

Più mosso (non subito) [Скорее, но не сразу]

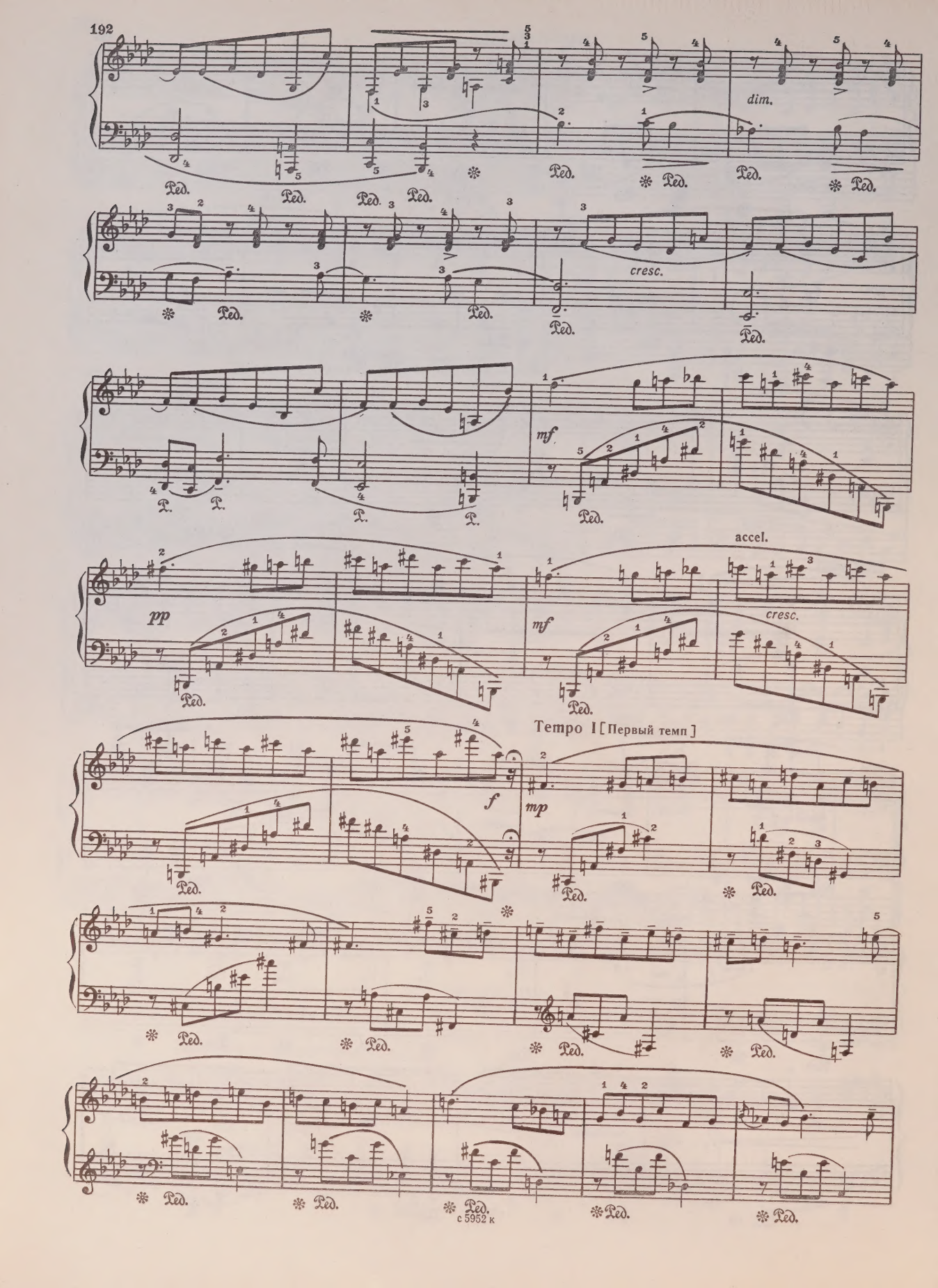
(P) cantando

cresc.

f

sf

cantando


dim.
cresc.
mf
accel.
pp
cresc.
mf
Tempo I [Первый темп]
f
mp

poco rit.

sempre più mosso

pp

Ped. sempre

veloce

slentando

pp

3. СКАЗКА

Соч. 42 №2

Con moto disinvolto e grazioso [Подвижно, непринужденно, изящно]

mp

dim.

p leggiero

con Ped.

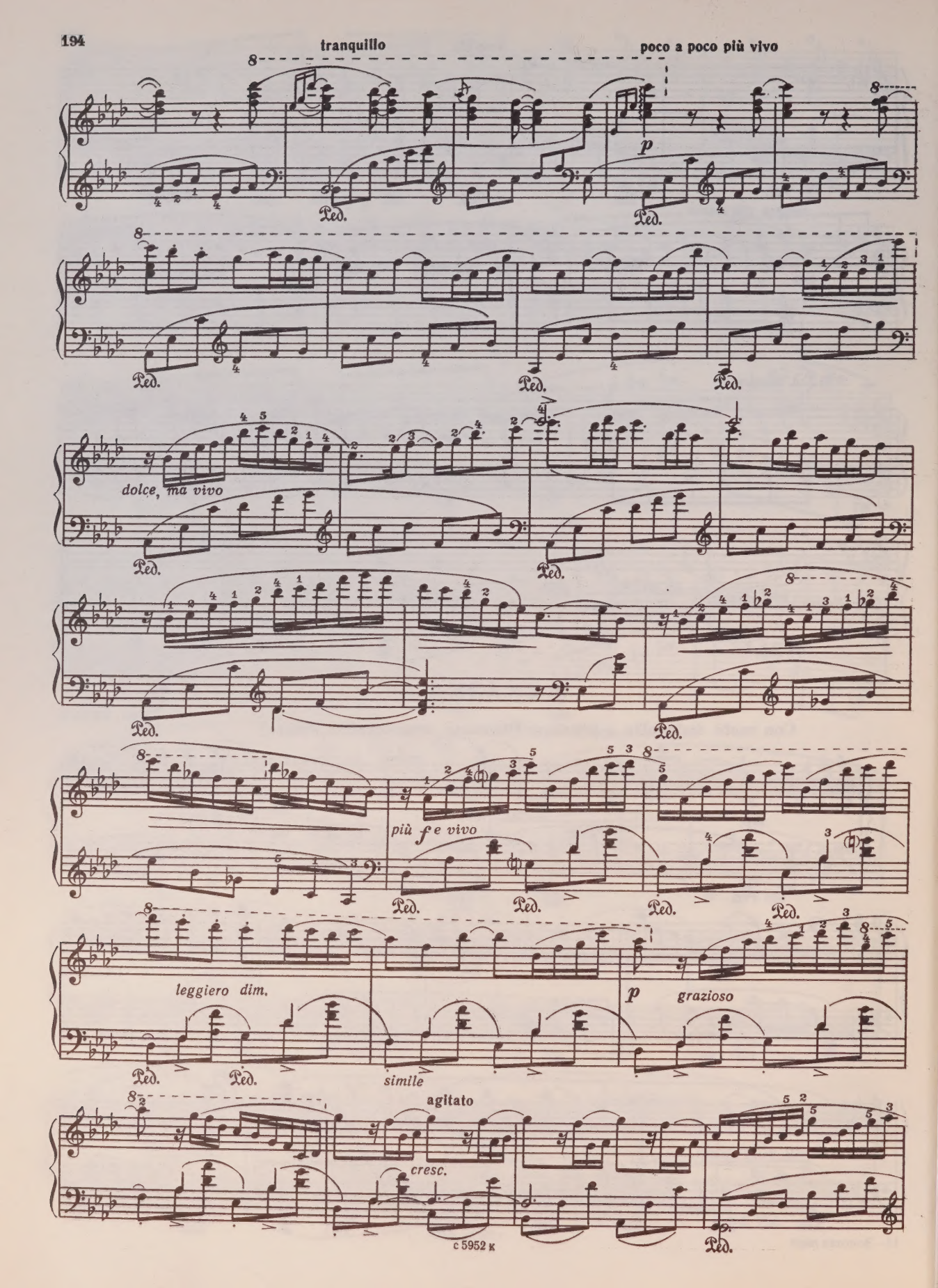
pp

poco affrettando

calando

p

с 5952 к


tranquillo
poco a poco più vivo
p
Ped.
dolce, ma vivo
più f e vivo
leggiero dim.
simile
p
grazioso
agitato
cresc.

molto calando

cresc.

trillo

f

Ped.

tranquillo

pp poco espressivo

Ped.

Ped.

dim.

sempre accel.

p

veloce

rit.

ten.

p

Ped.

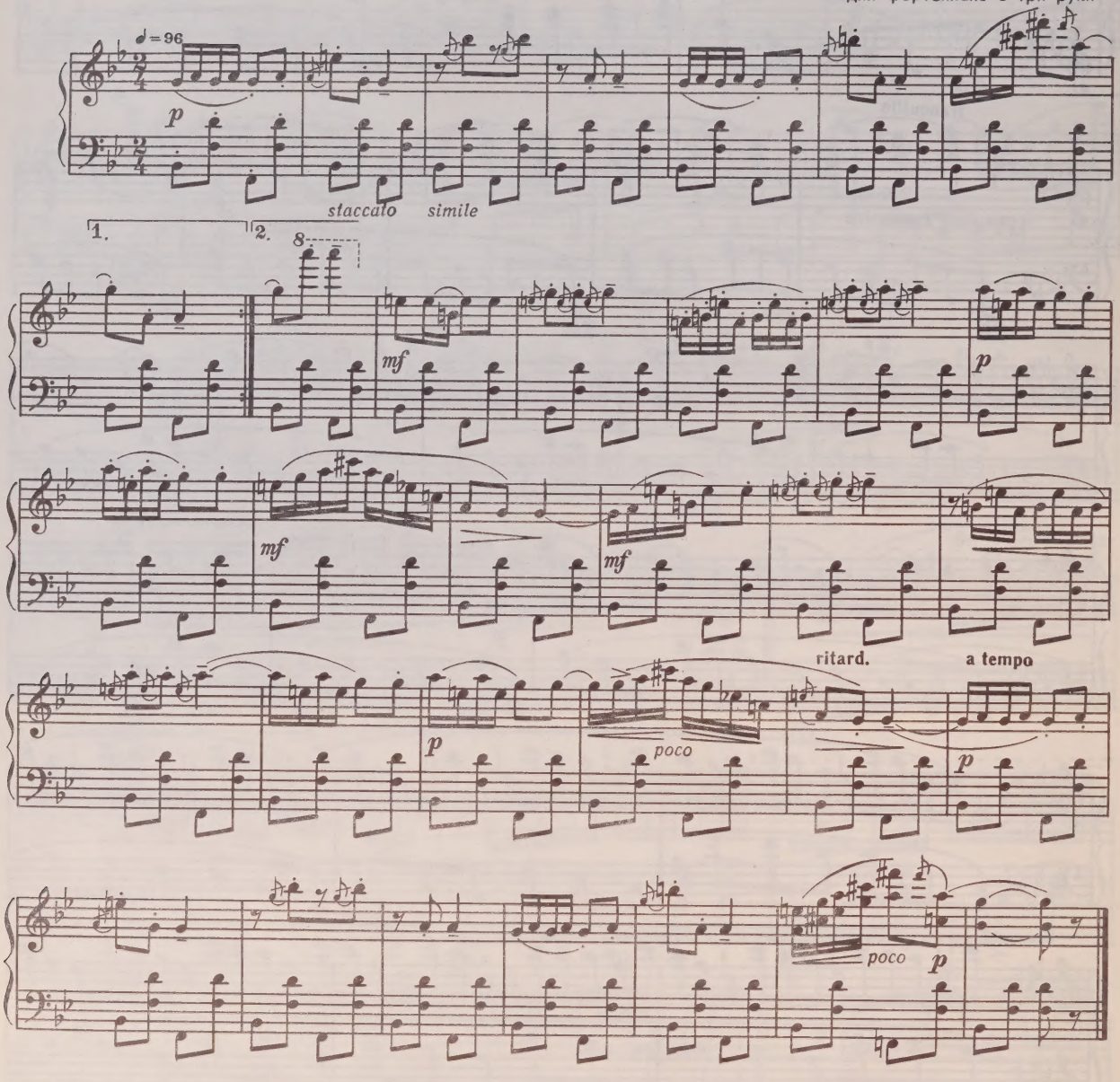
Ped.

с 5952 к

Две пьесы

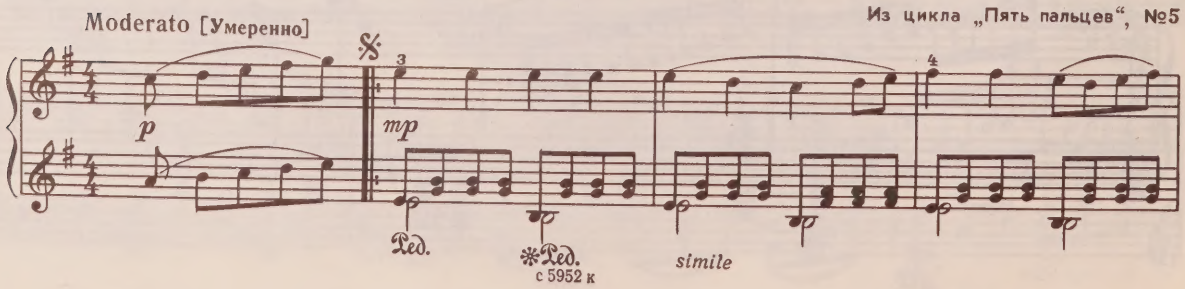
1. ПОЛЬКА

И. СТРАВИНСКИЙ
(1882–1971)
Из цикла „Три легкие пьесы“
для фортепиано в три руки

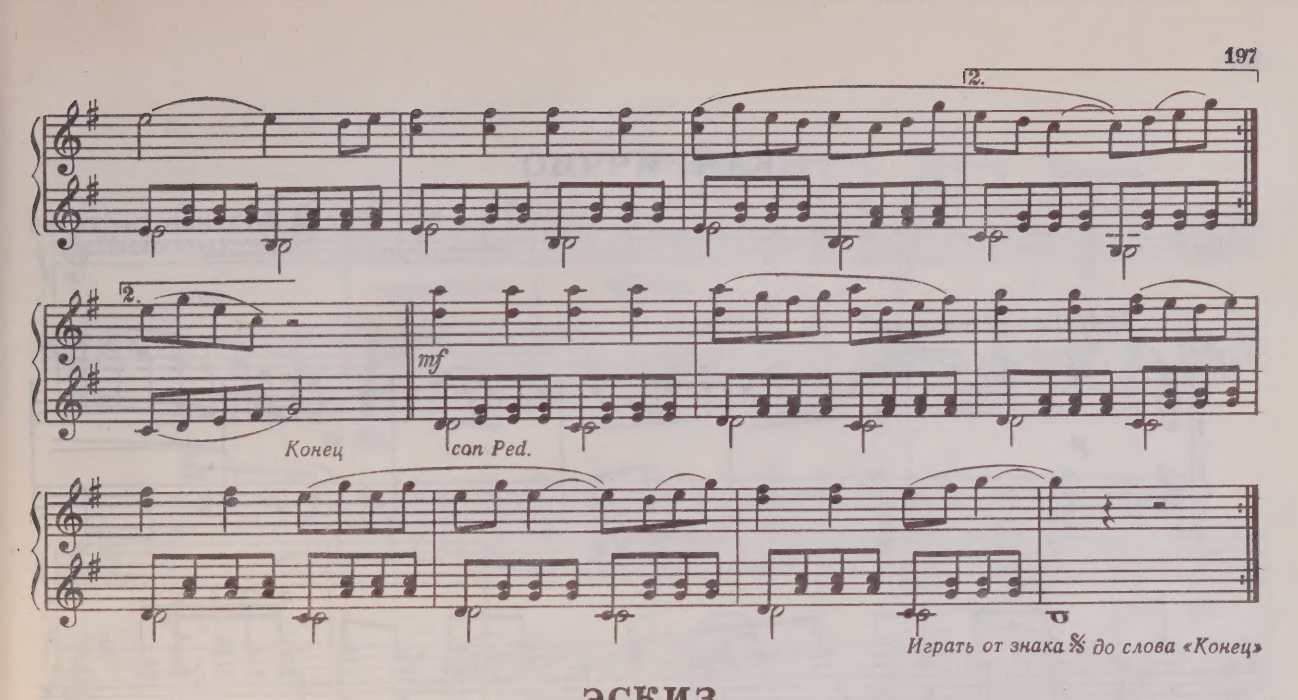


2. МОДЕРАТО

Из цикла „Пять пальцев“, №5



с 5952 к

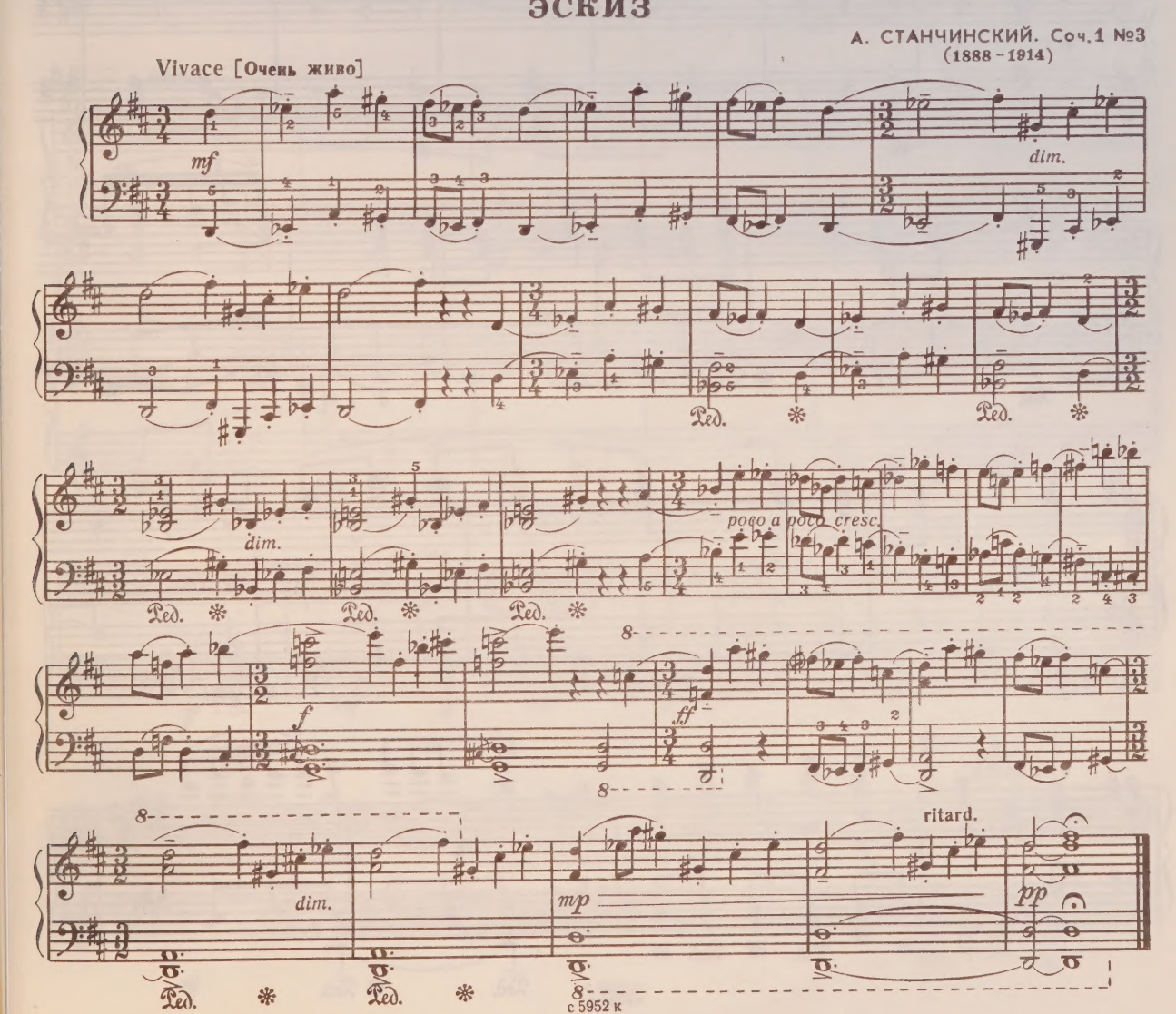


Играть от знака 𝄋 до слова «Конец»

ЭСКИЗ

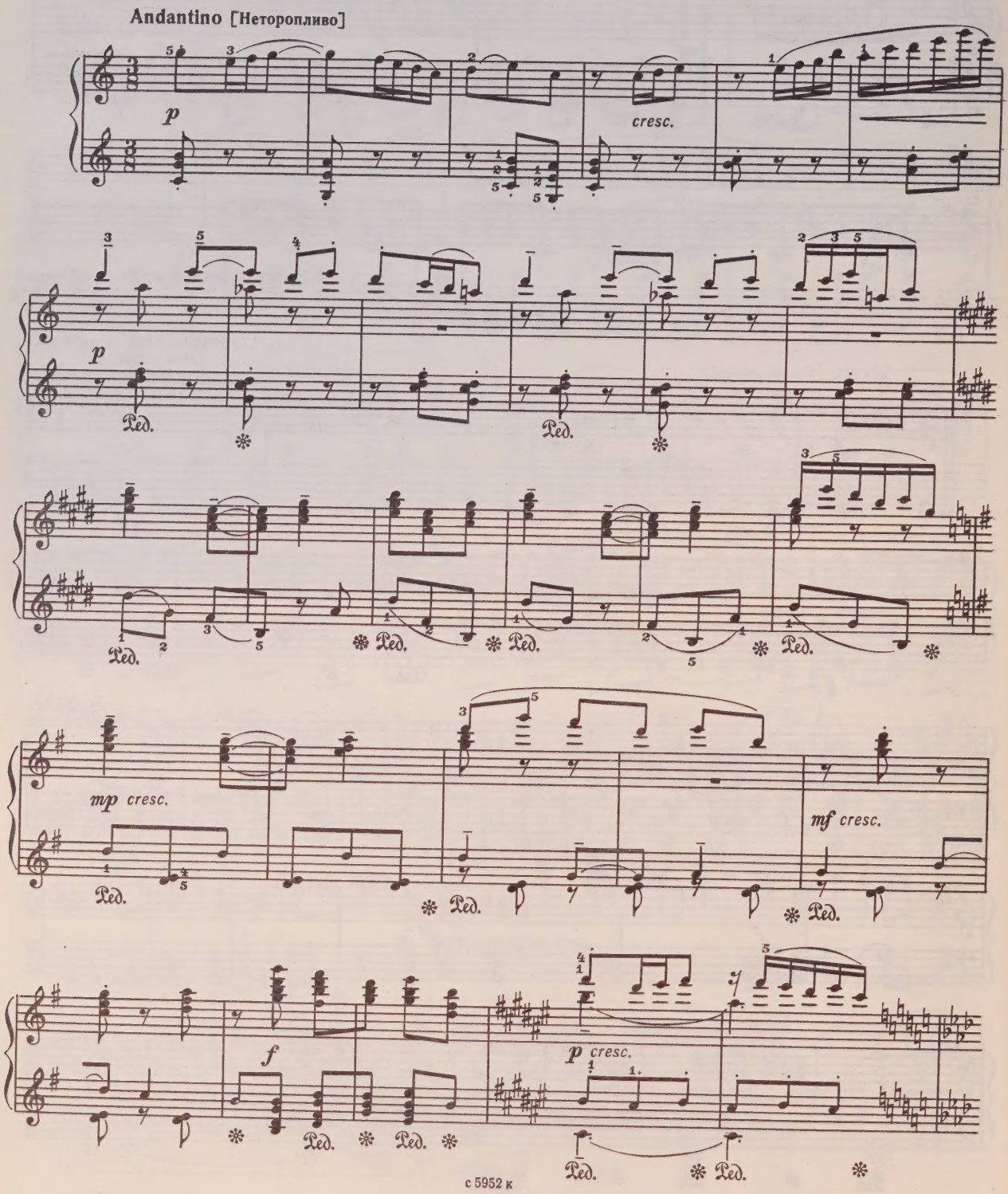
А. СТАНЧИНСКИЙ. Соч. 1 №3
(1888 - 1914)

Vivace [Очень живо]

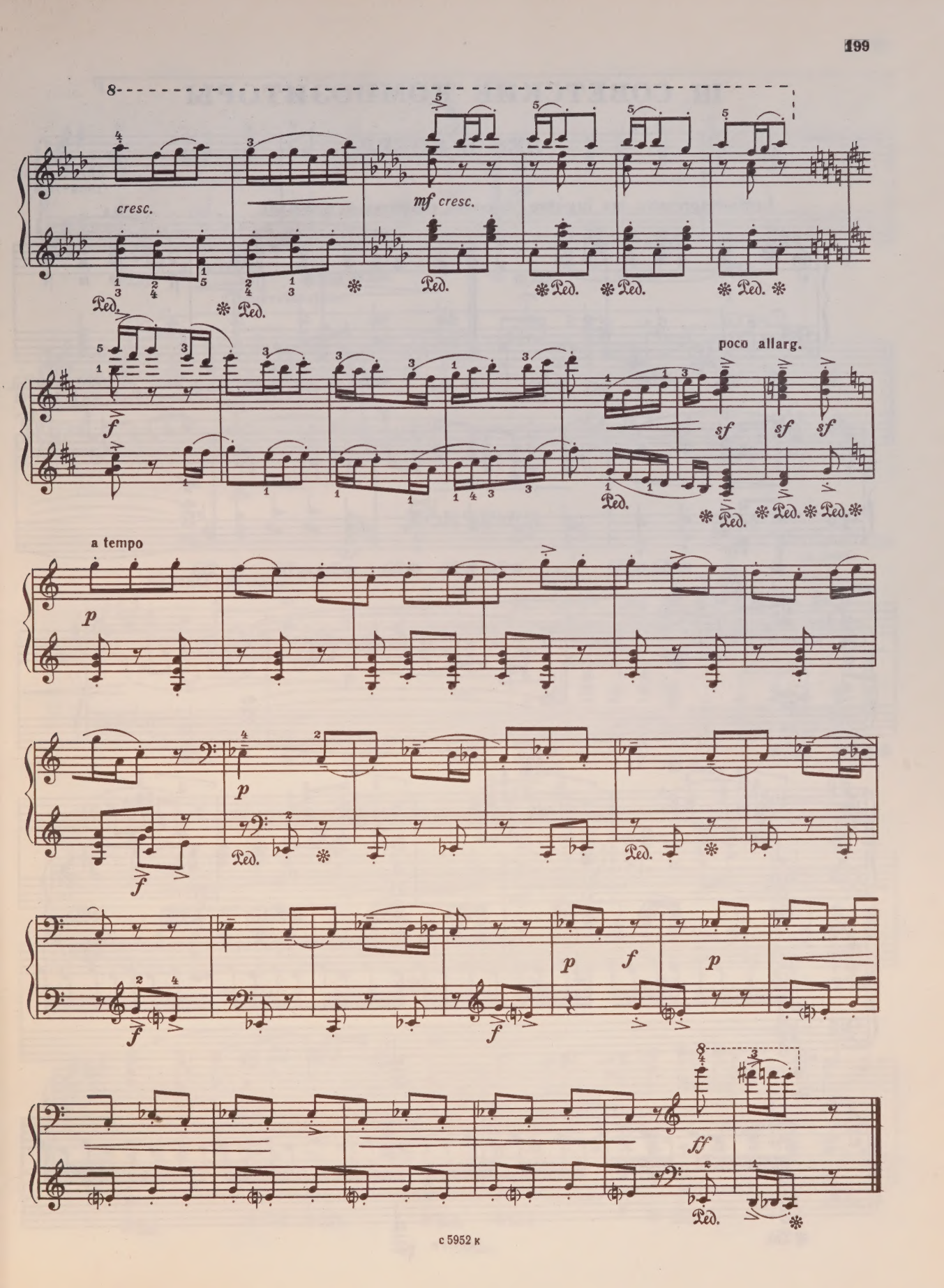


КАПРИЧЧИО

А. ЧЕРЕПНИН. Соч. 81 №3
(1899–1977)



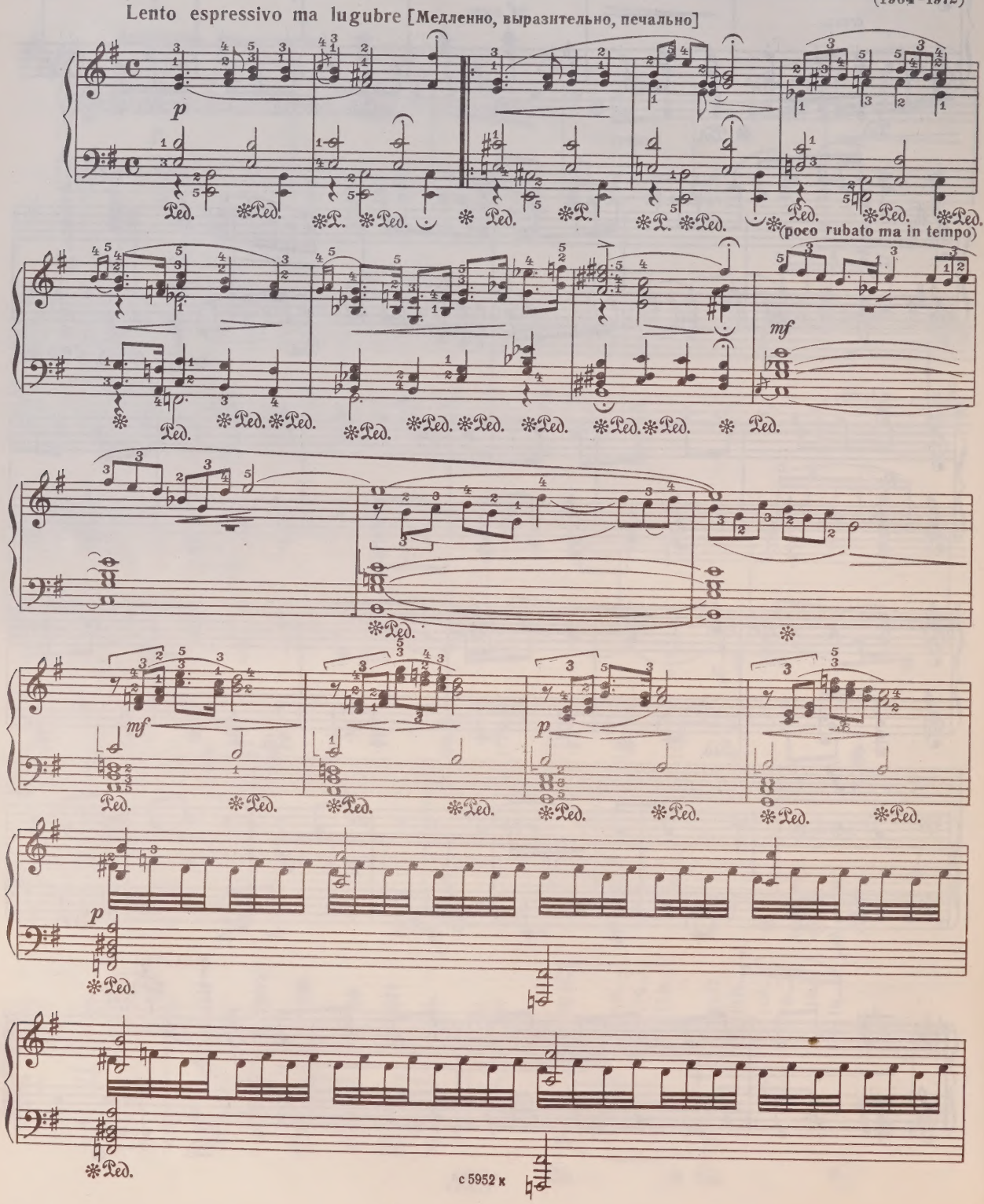
с 5952 к


cresc.
mf cresc.
poco allarg.
a tempo

Ш. СОВЕТСКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

ЛЕС В СНЕГУ

Б. ДВАРИОНАС
(1904–1972)



1. 2.

pp

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

improvisazione

НОКТЮРН

А. БАЛАНЧИВАДЗЕ
(р. 1906)

Andante [Не спеша]

mf p ten. ten. mp

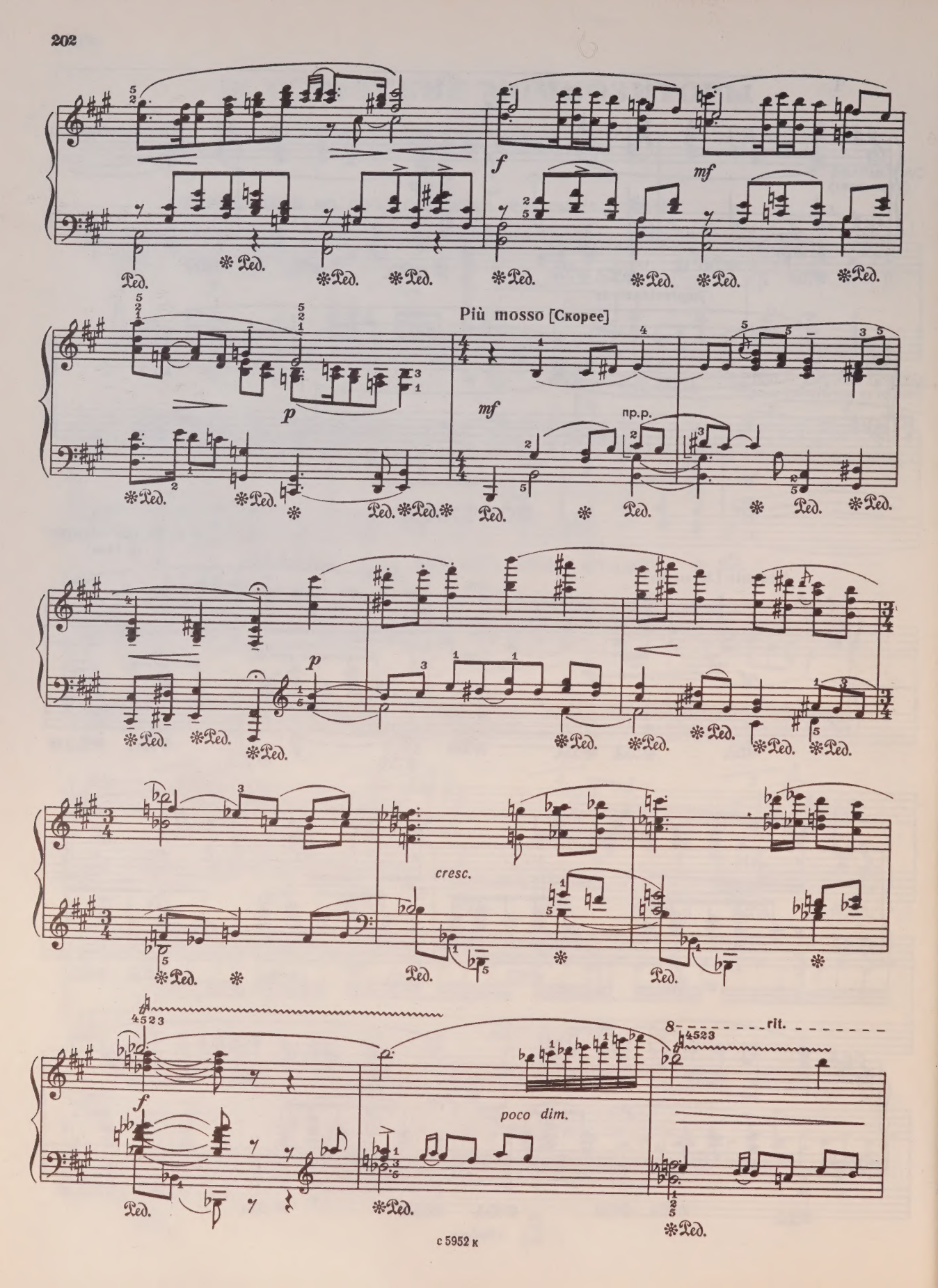
Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

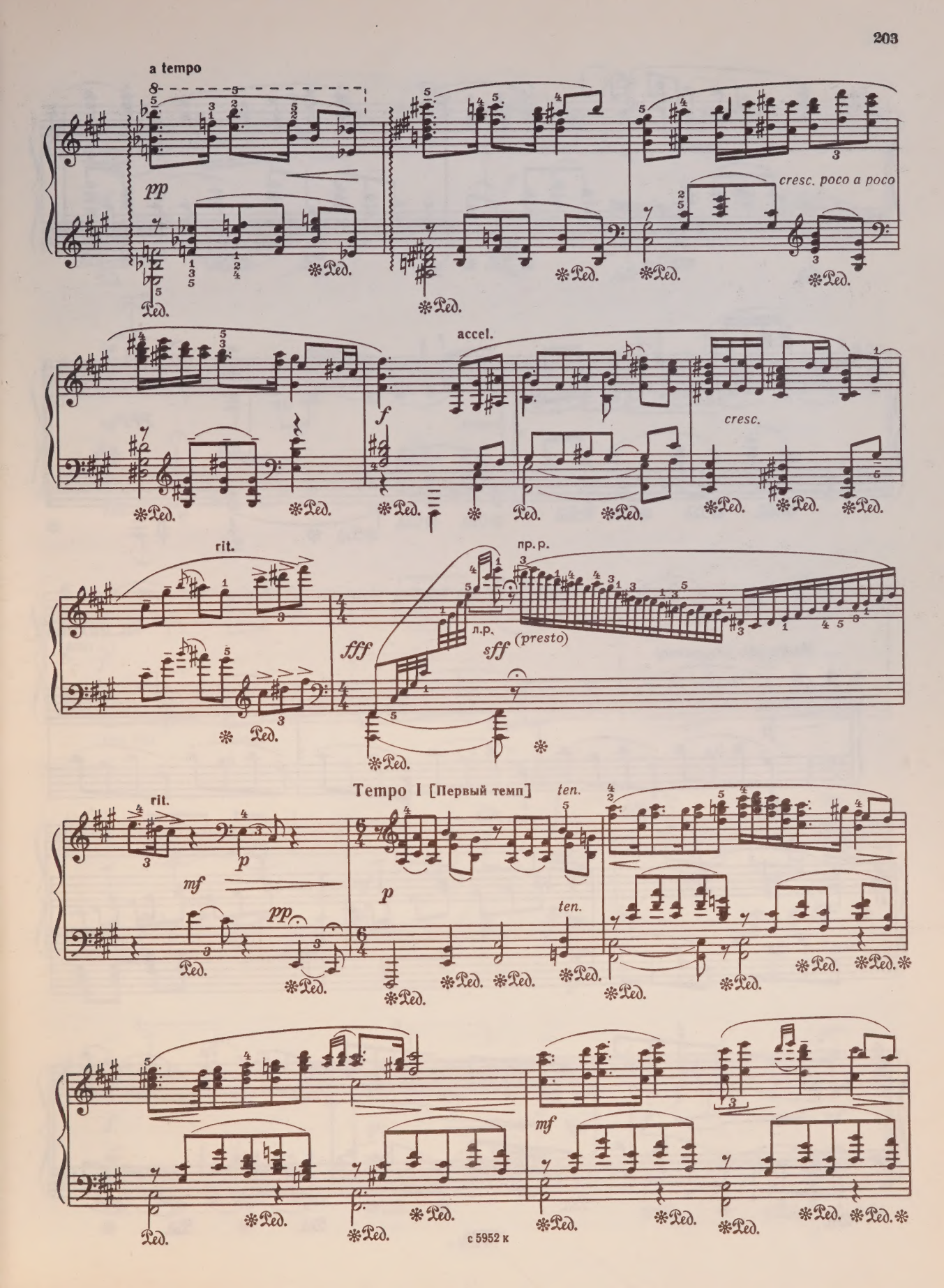
mf

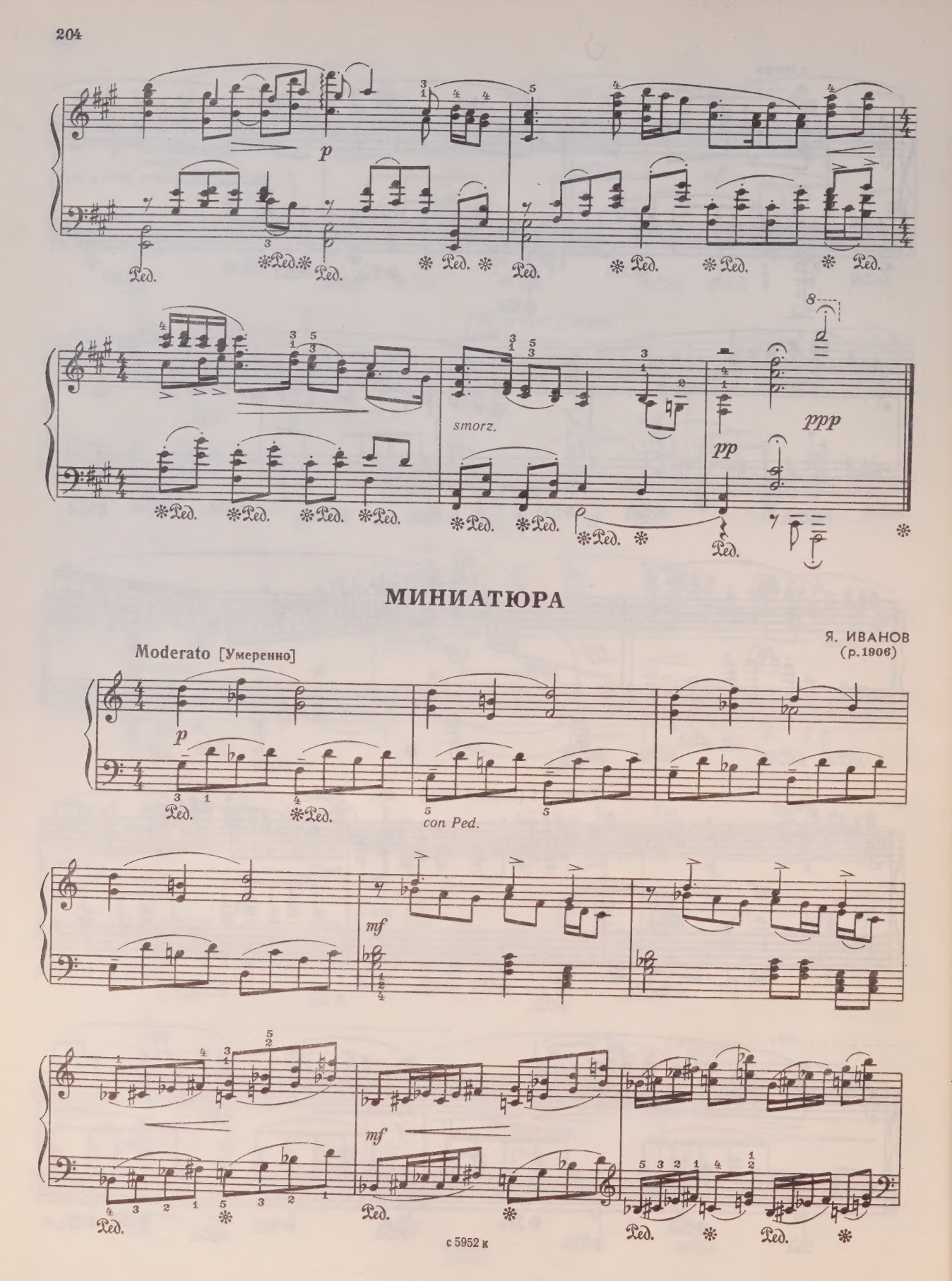
Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

p ten. ten. mp

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.


f
mf
Più mosso [Скорее]
p
mf
пр.р.
p
cresc.
f
poco dim.
rit.


a tempo
pp
cresc. poco a poco
accel.
f
cresc.
rit.
пр. р.
л. р.
fff
sff
(presto)
Tempo I [Первый темп]
ten.
rit.
mf
p
pp
mf

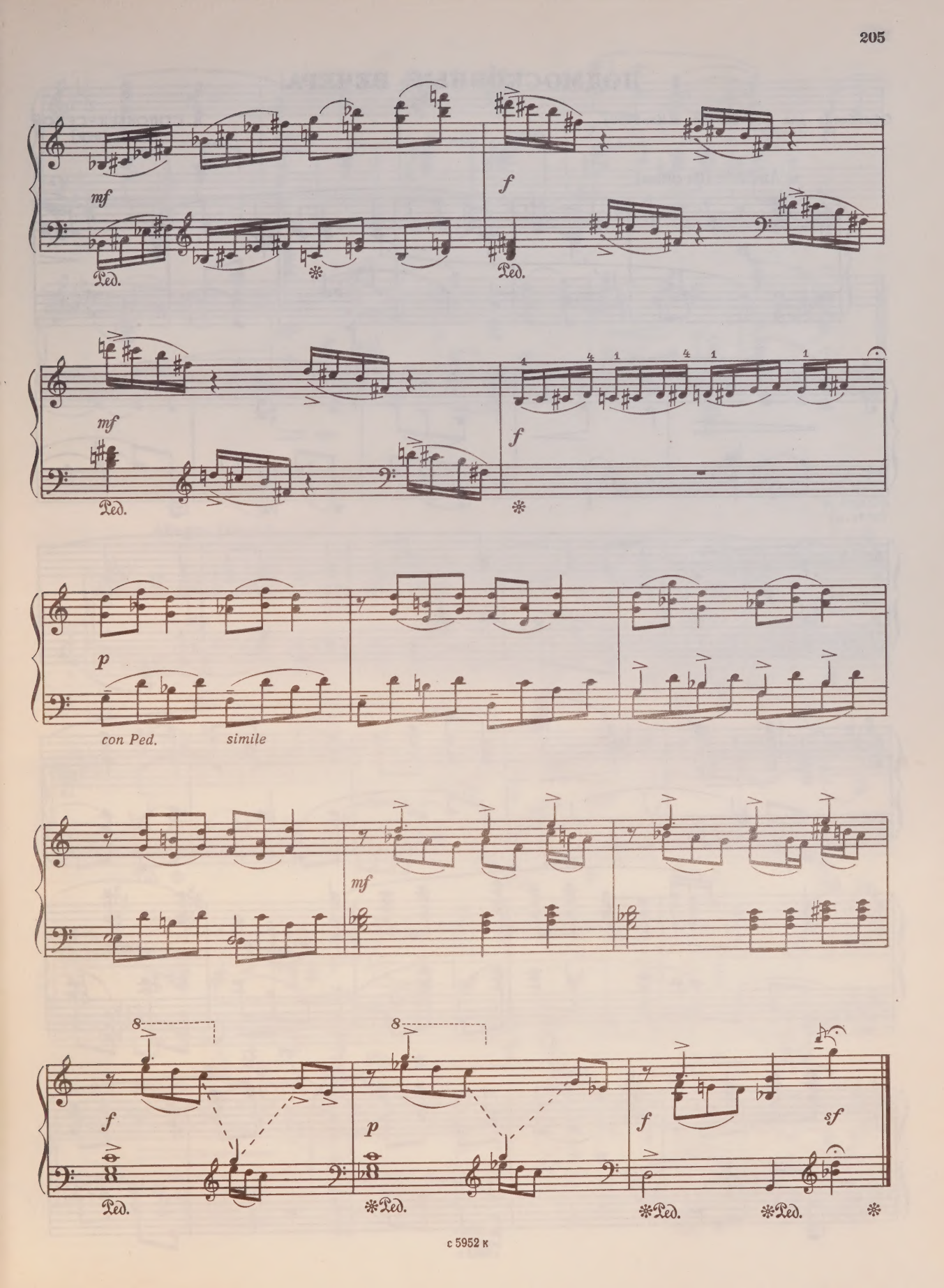


МИНИАТЮРА

Я. ИВАНОВ
(р. 1906)

Moderato [Умеренно]

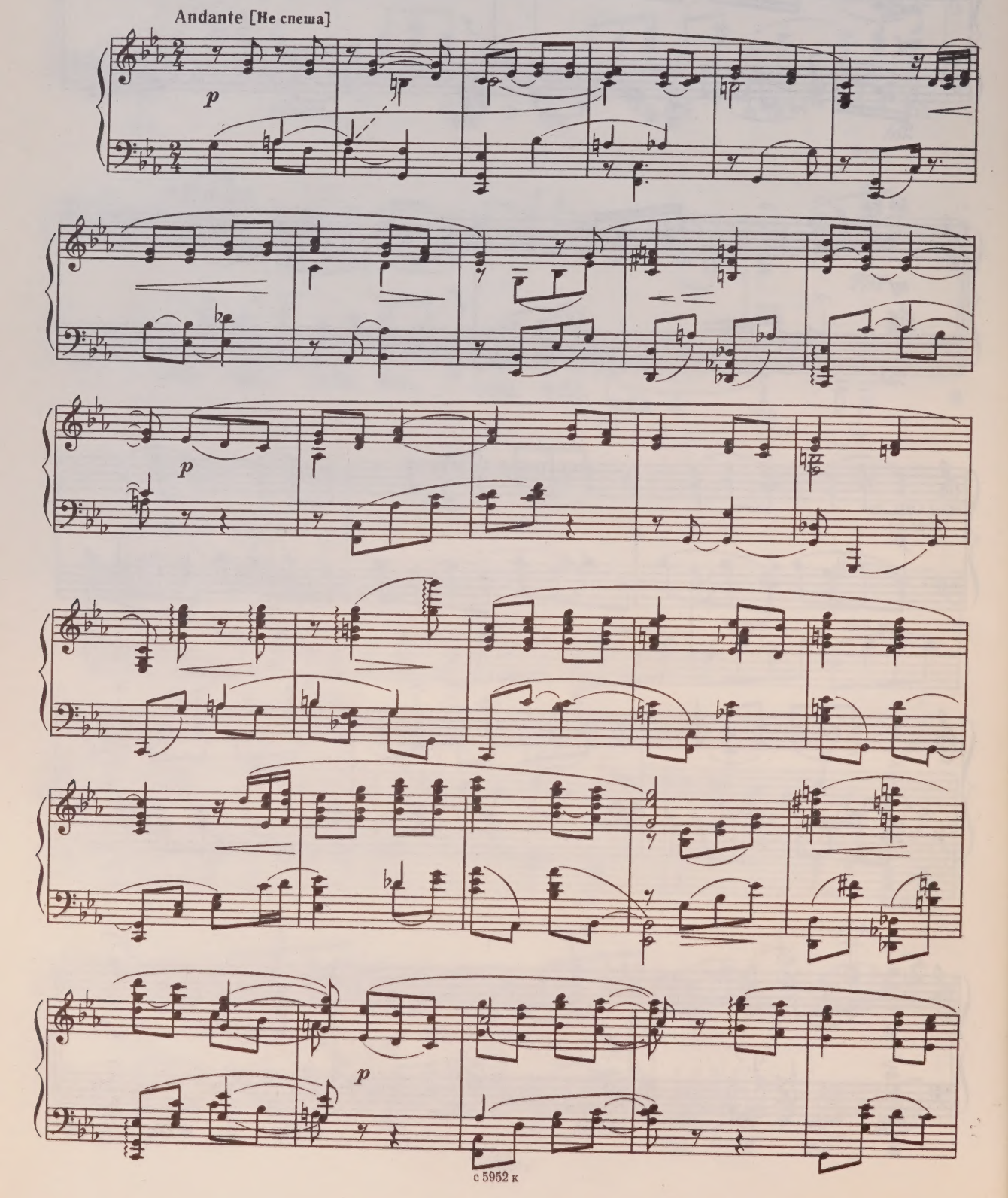
p
con Ped.
mf
mf


mf
Ped.
f
Ped.
mf
Ped.
f
p
con Ped.
simile
mf
f
Ped.
p
Ped.
f
Ped.
sf
Ped.

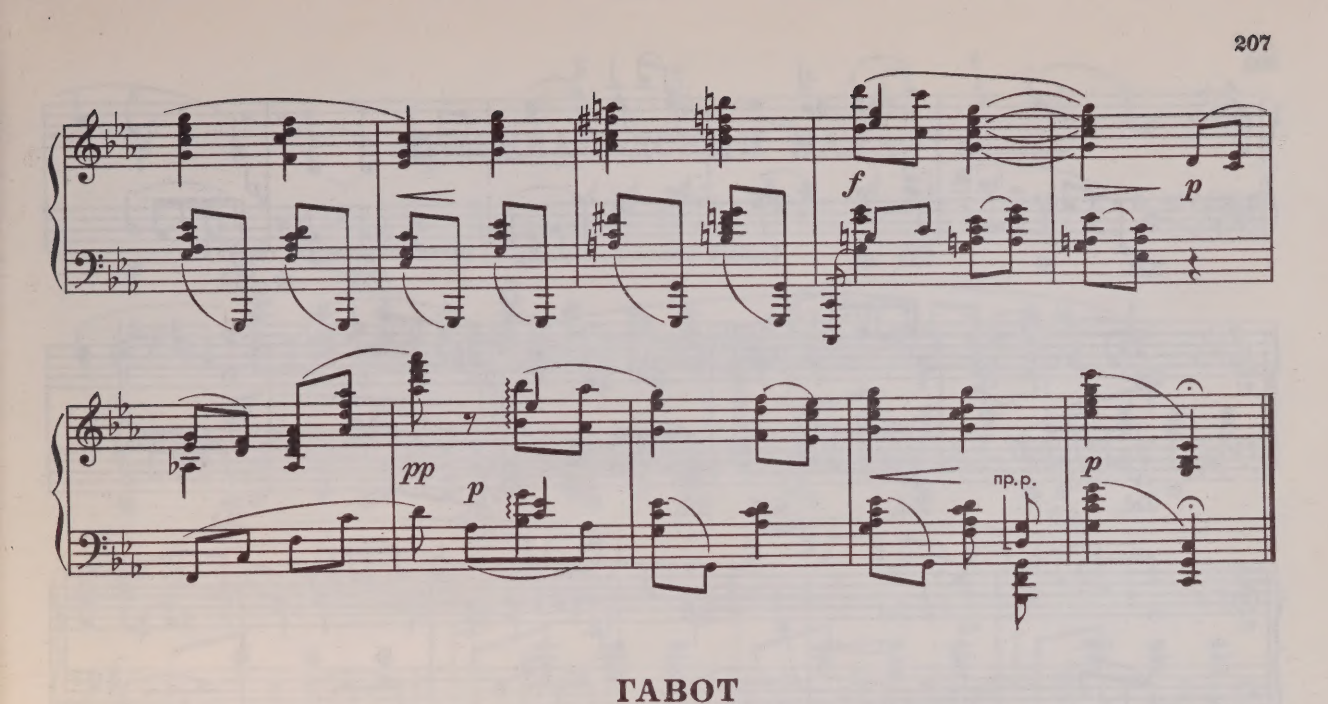
ПОДМОСКОВНЫЕ ВЕЧЕРА

Обработка для фортепиано В. Клиберна

В. СОЛОВЬЕВ-СЕДОЙ
[1907 1979]



с 5952 к



ГАВОТ

Н. РАКОВ
(р.1908)

Allegro [Скоро]

mp

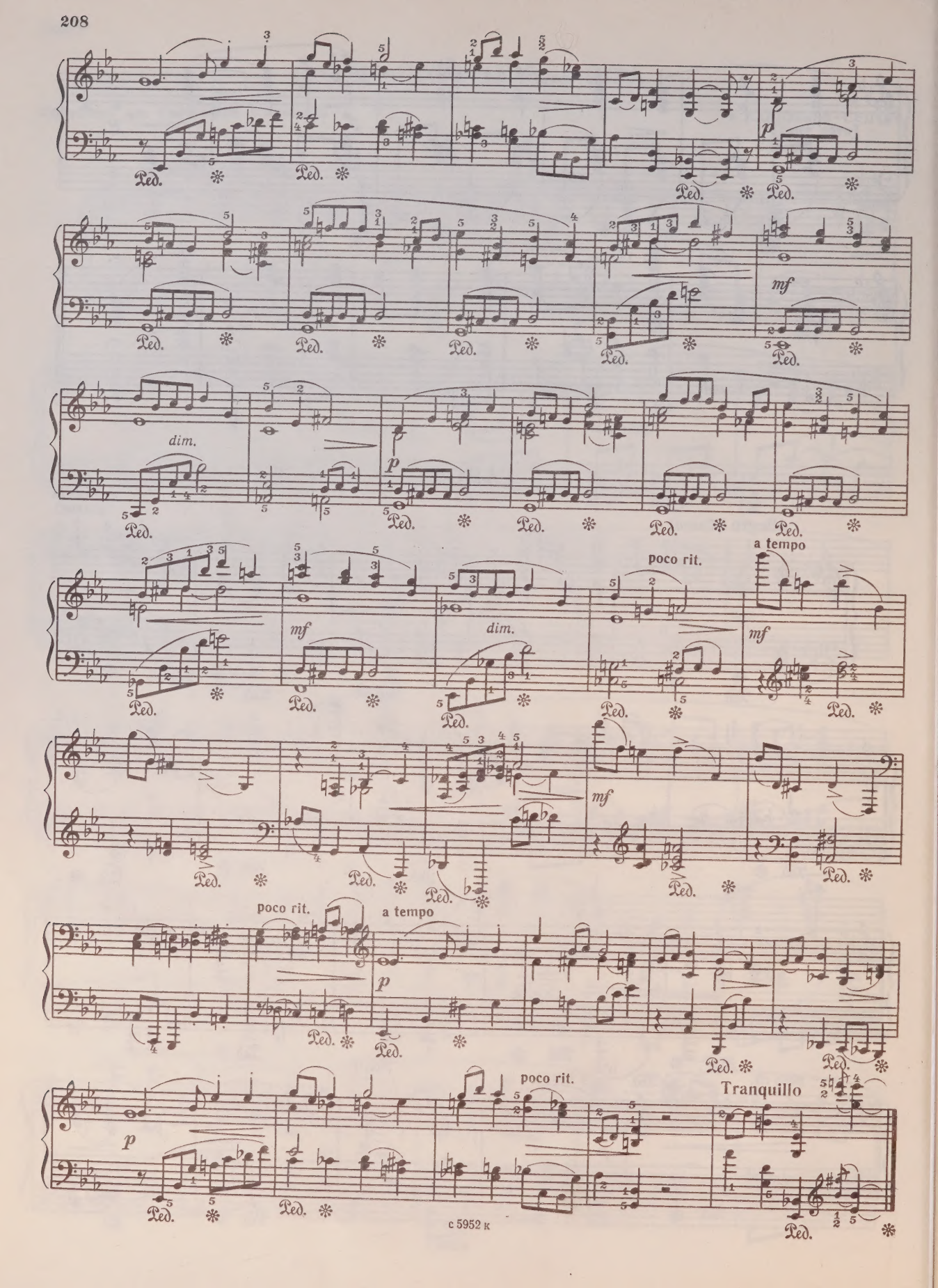
mf

mf

poco rit.

a tempo

p


Ped.
p
mf
dim.
poco rit.
a tempo
Tranquillo

БУХЕНВАЛЬДСКИЙ НАБАТ*)

В. МУРАДЕЛИ
(1908–1970)

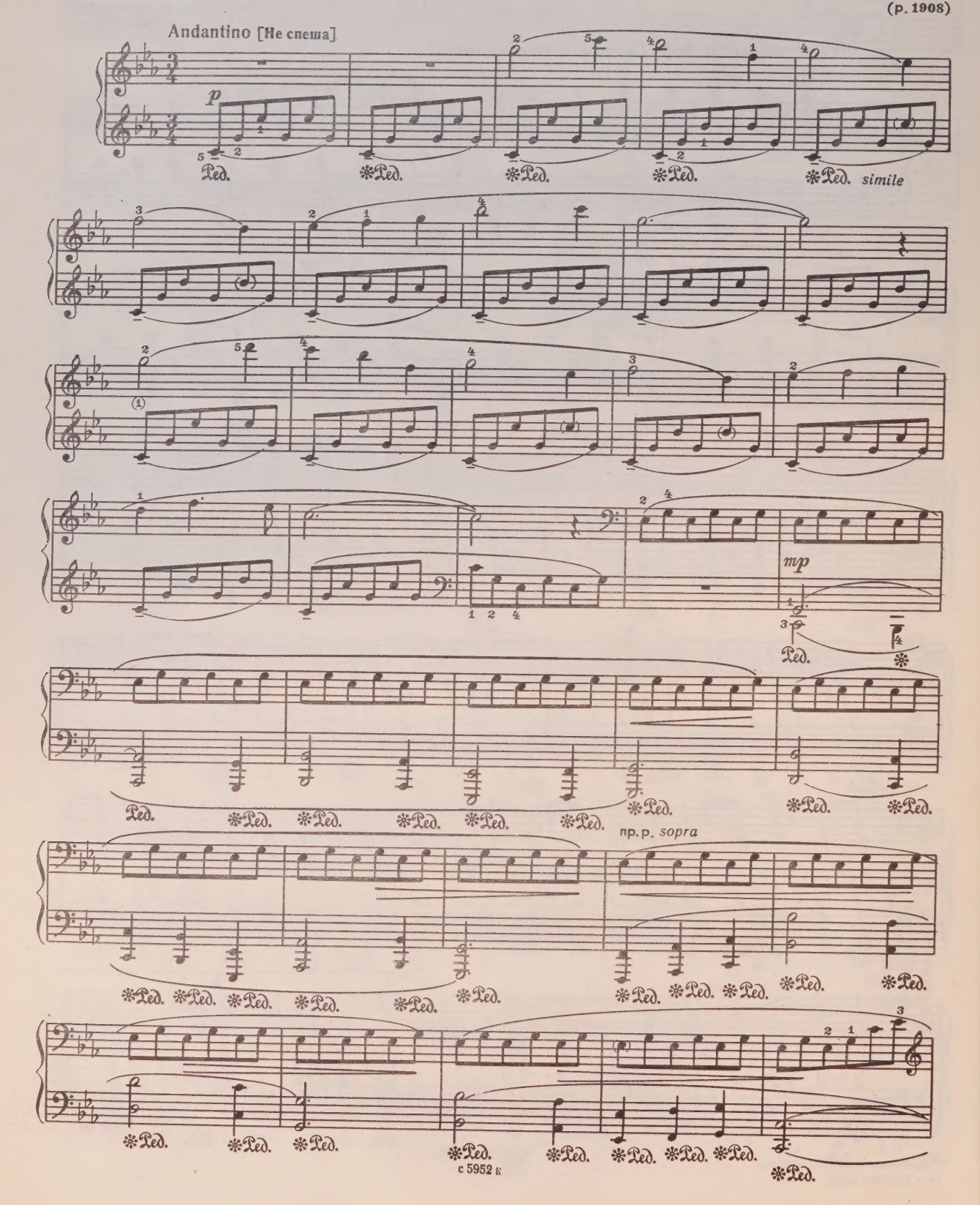
Tempo di marcia lento [В темпе медленного марша]

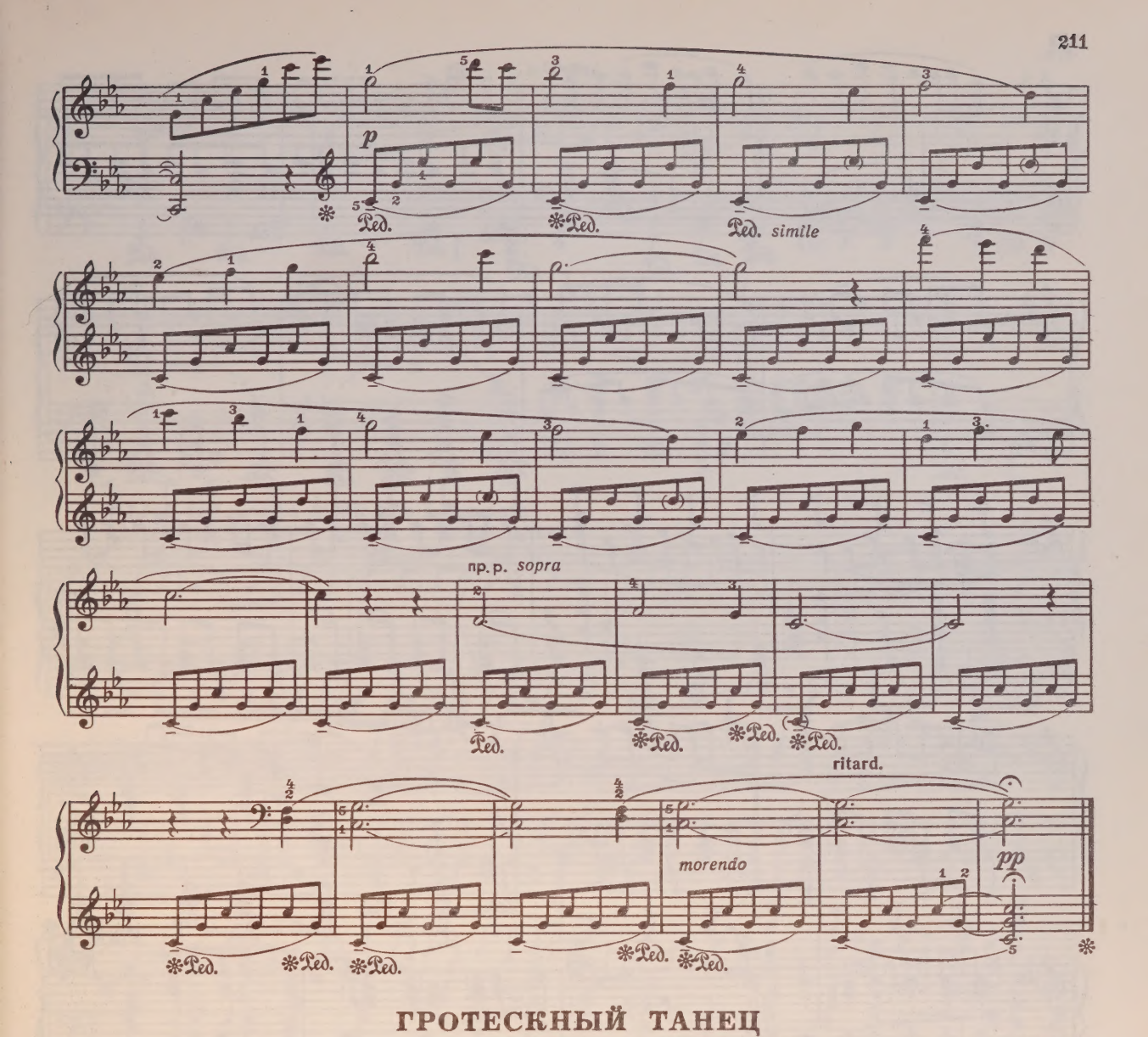
*) Переложение Ю. Комалькова.

с 5952 к

НОЧЬЮ НА РЕЙДЕ

Э. КАПП
(р. 1908)

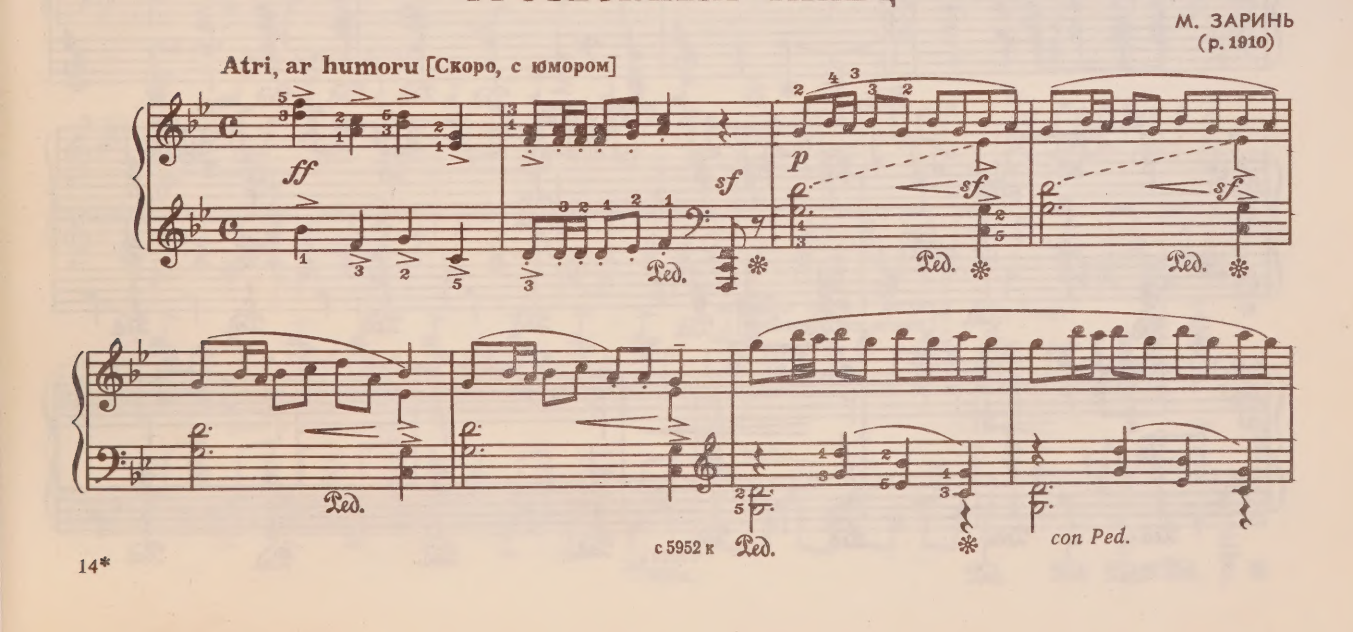




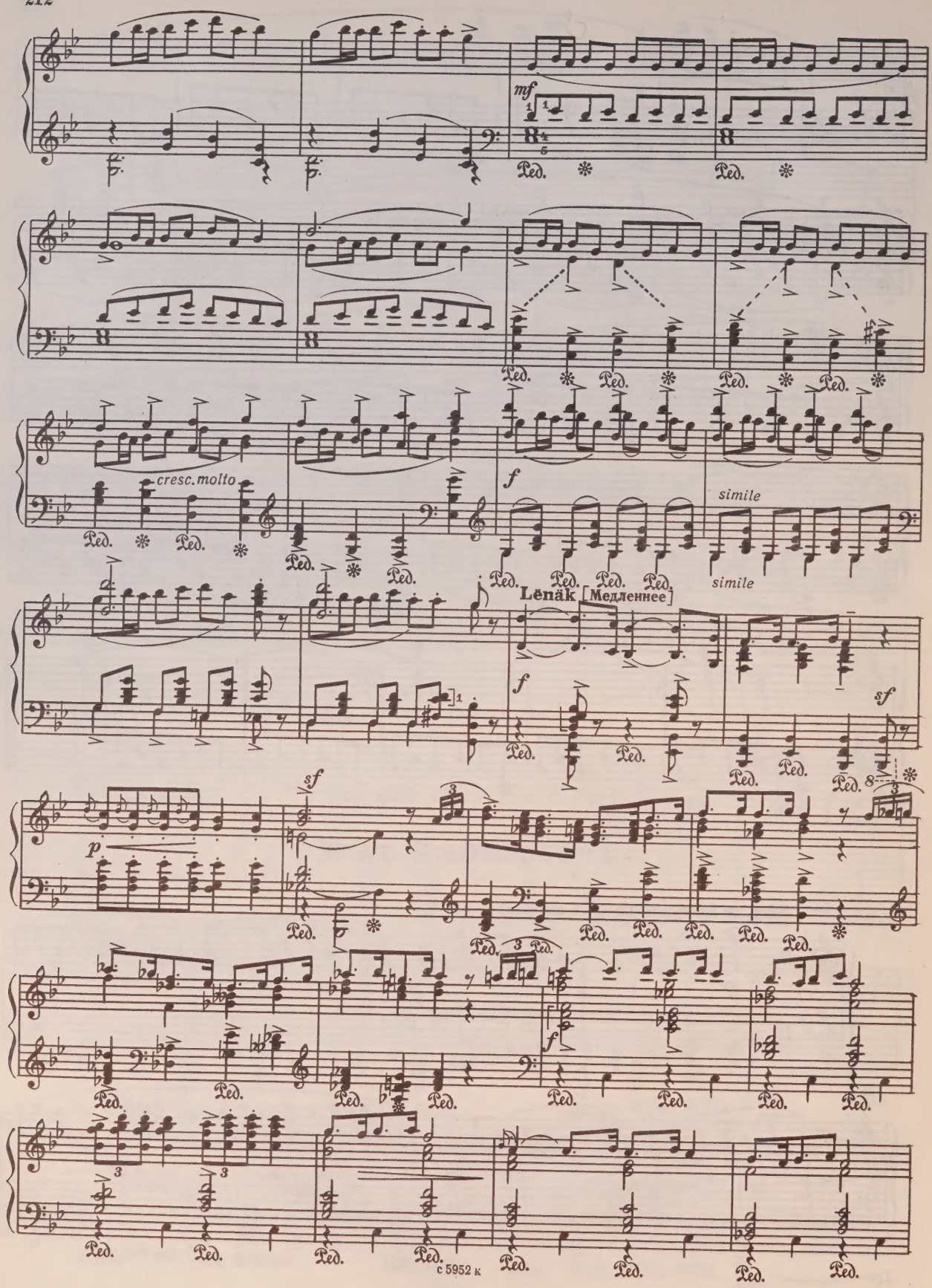
ГРОТЕСКНЫЙ ТАНЕЦ

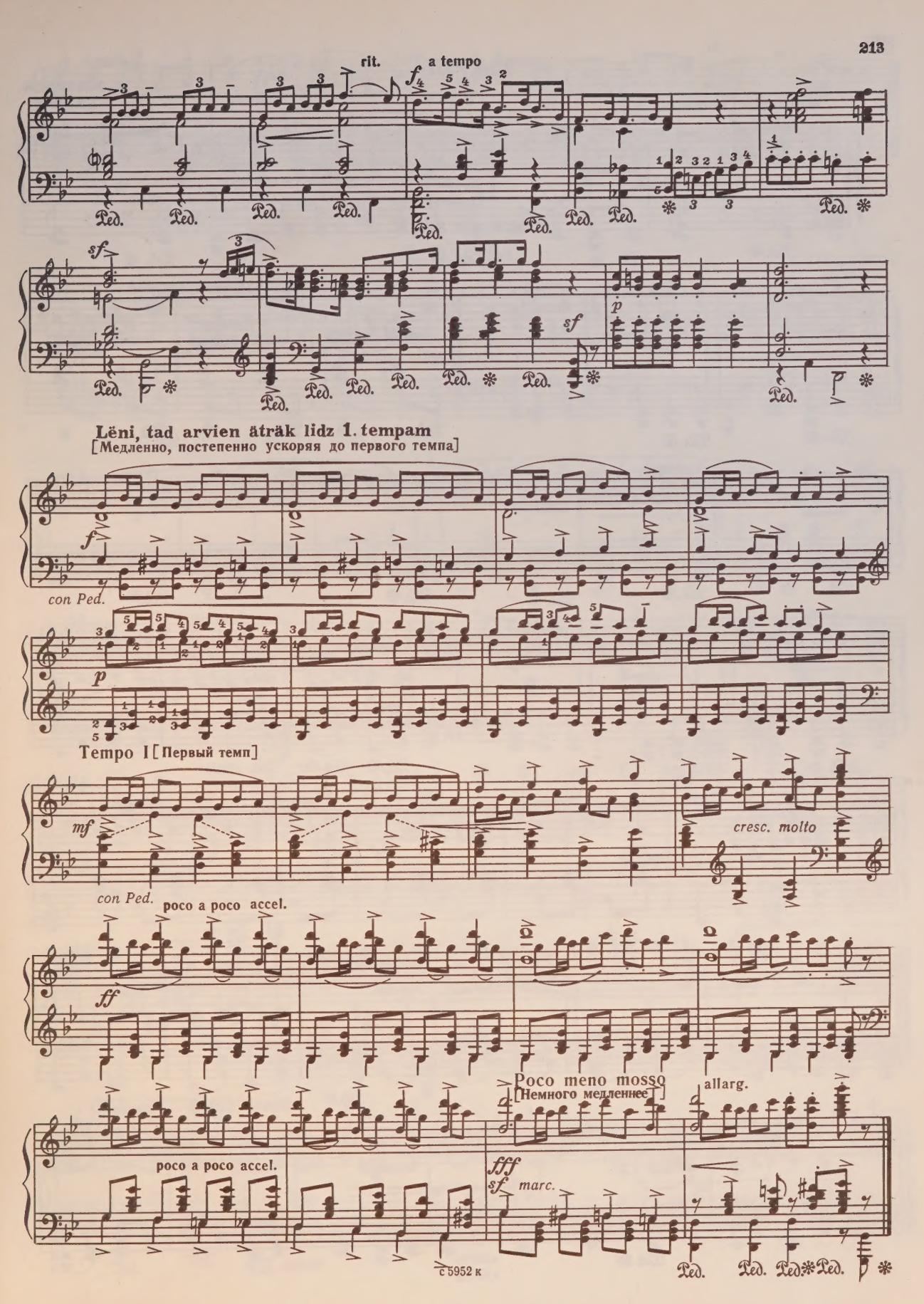
М. ЗАРИНЬ
(р. 1910)

Atri, ar humoru [Скоро, с юмором]



с 5952 к

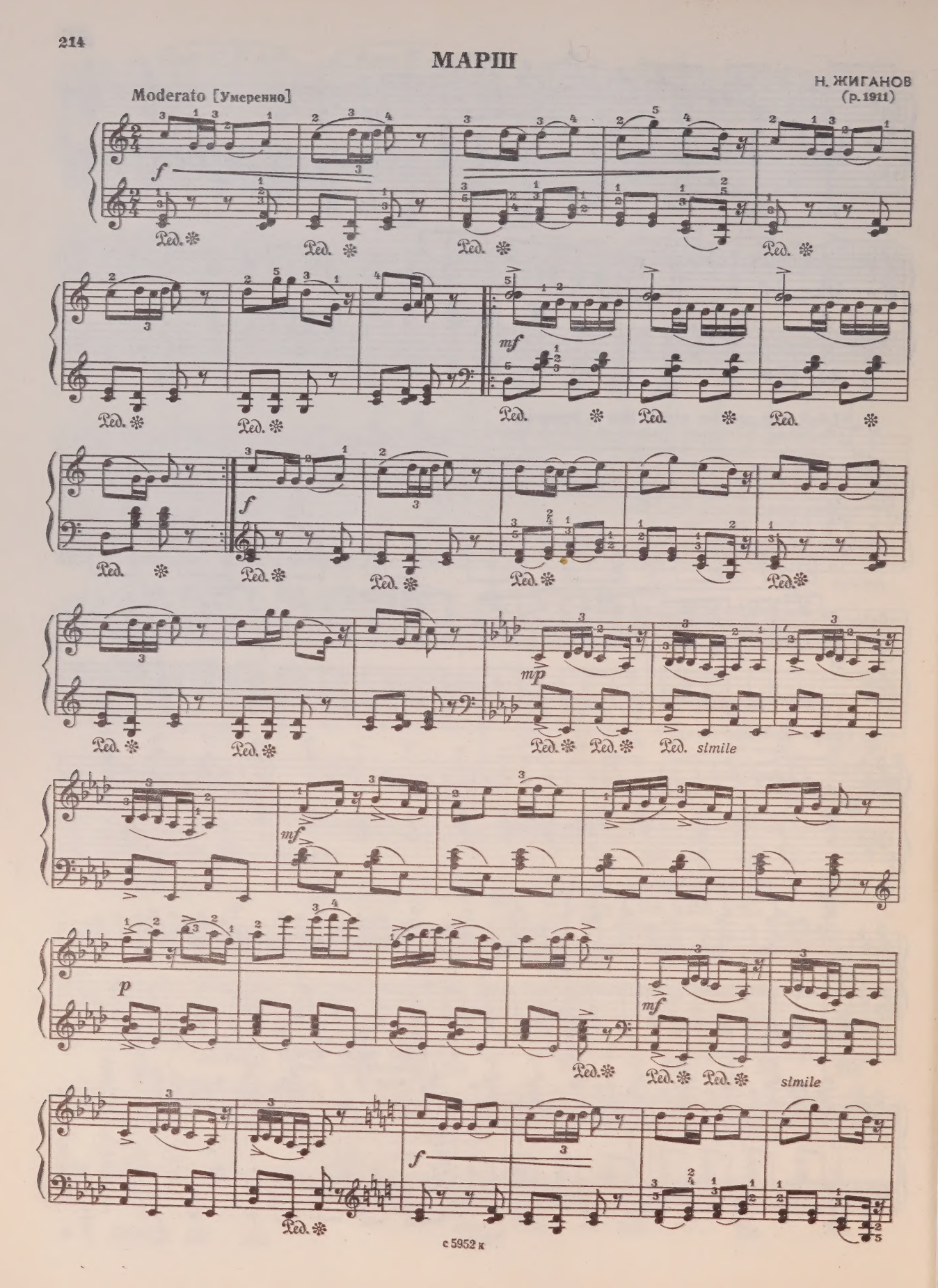

mf
cresc. molto
f
simile
simile
Lënäk [Медленнее]
f
sf
p
sf
f

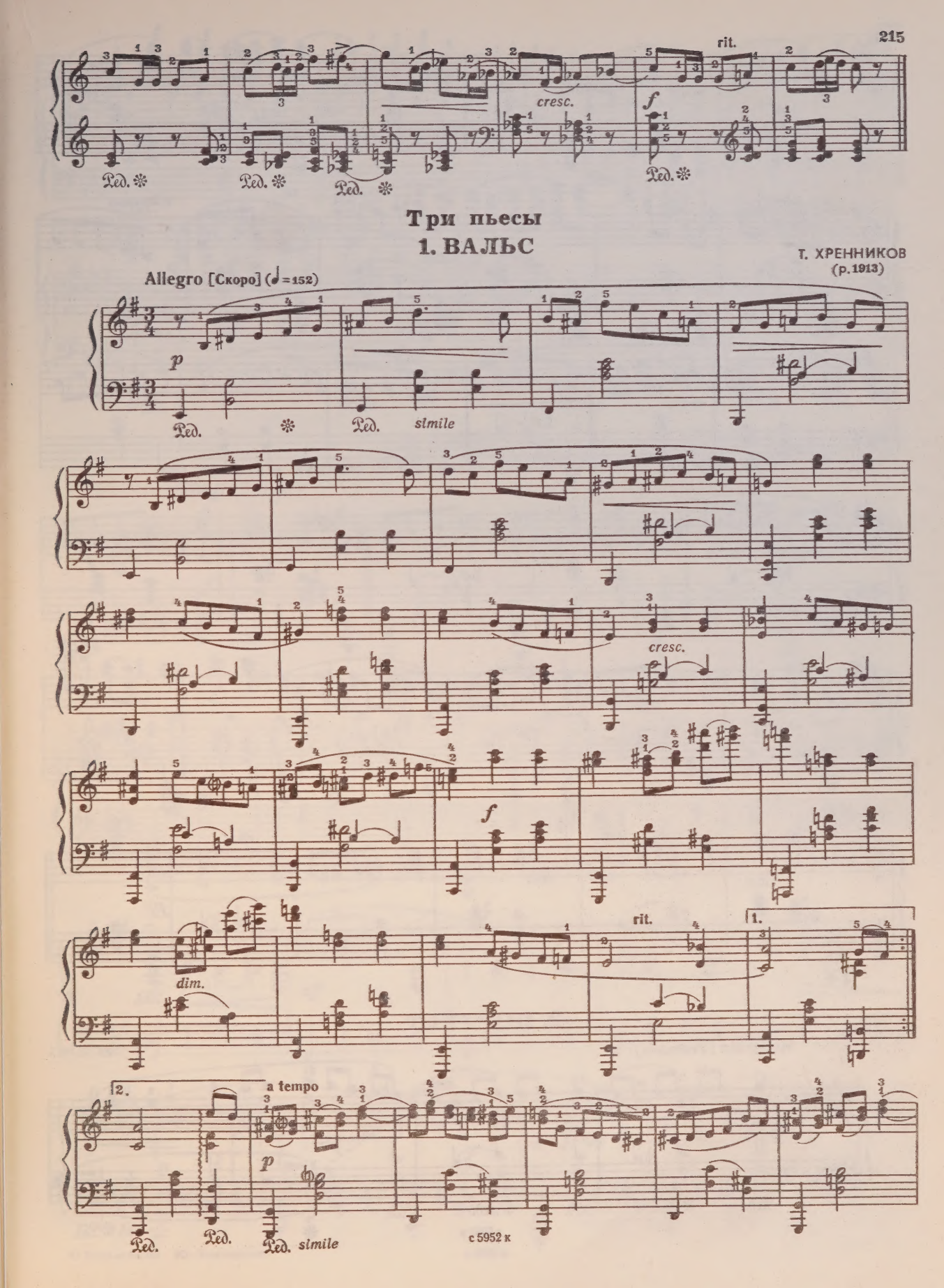

rit.
a tempo
Lëni, tad arvien äträk lidz 1. tempam
[Медленно, постепенно ускоряя до первого темпа]
con Ped.
Tempo I [Первый темп]
cresc. molto
poco a poco accel.
Poco meno mosso
[Немного медленнее]
allarg.
marc.

МАРШ

Н. ЖИГАНОВ
(р. 1911)

Moderato [Умеренно]





Три пьесы

1. ВАЛЬС

Т. ХРЕННИКОВ
(р. 1913)

cresc.

dim.

rit.

a tempo

p

con Ped.

cresc.

f

dim.

rit.

pp

Ped.

2. ПОРТРЕТ

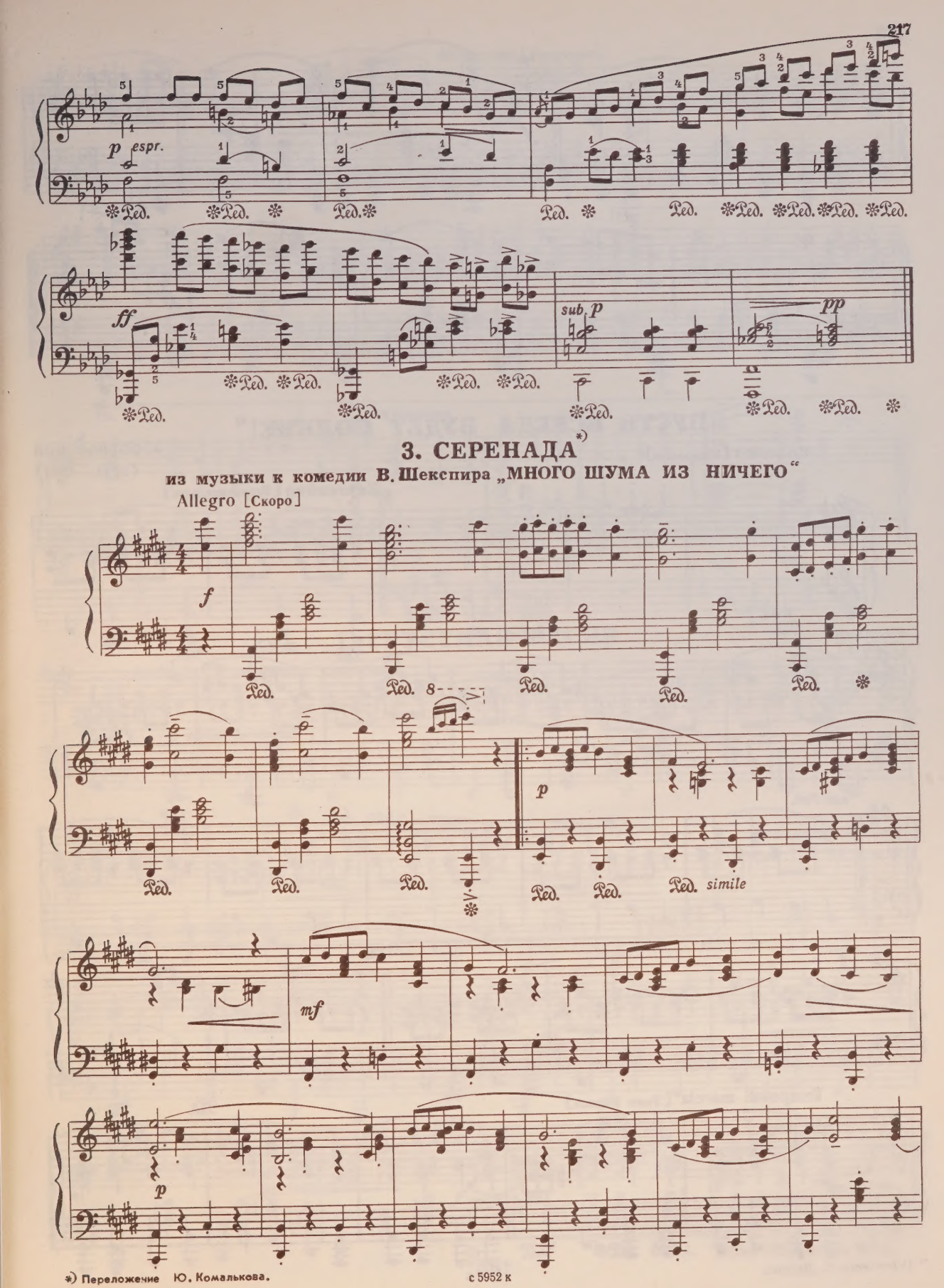
Moderato [Умеренно]

Соч. 5 №1

p espr.

pp

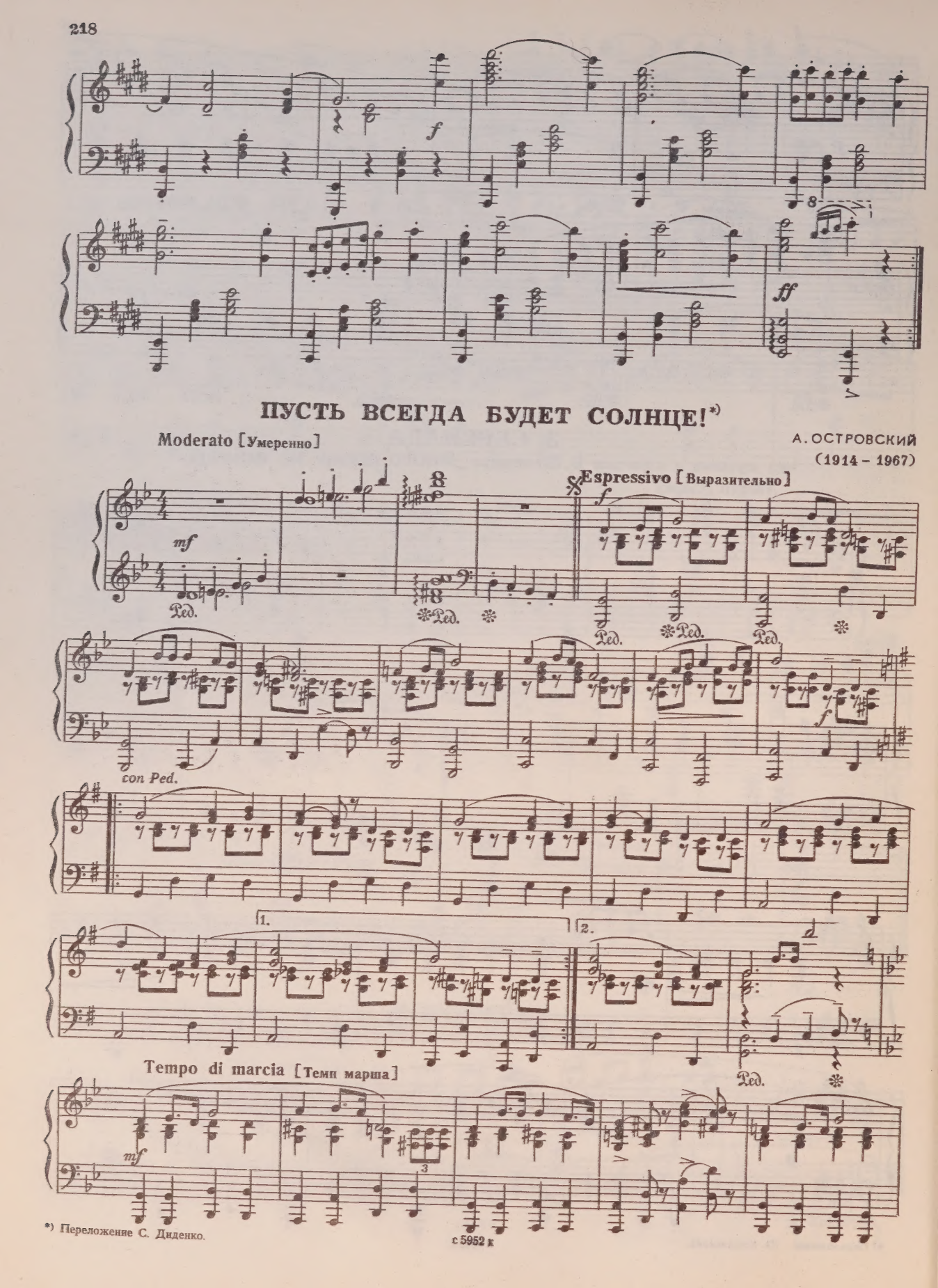
Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.



3. СЕРЕНАДА*)

из музыки к комедии В. Шекспира „МНОГО ШУМА ИЗ НИЧЕГО“

*) Переложение Ю. Комалькова.



*) Переложение С. Диденко.

Moderato [Умеренно]

f

1.

cresc.

2.

Для окончания

sf

Ped. Ped. Ped. Ped.

Три пьесы

1. ГРУСТНАЯ ПЕСНЯ

Г. СВИРИДОВ
(р. 1915)

Andante [В спокойном движении]

p cantabile

Ped. Ped. *simile*

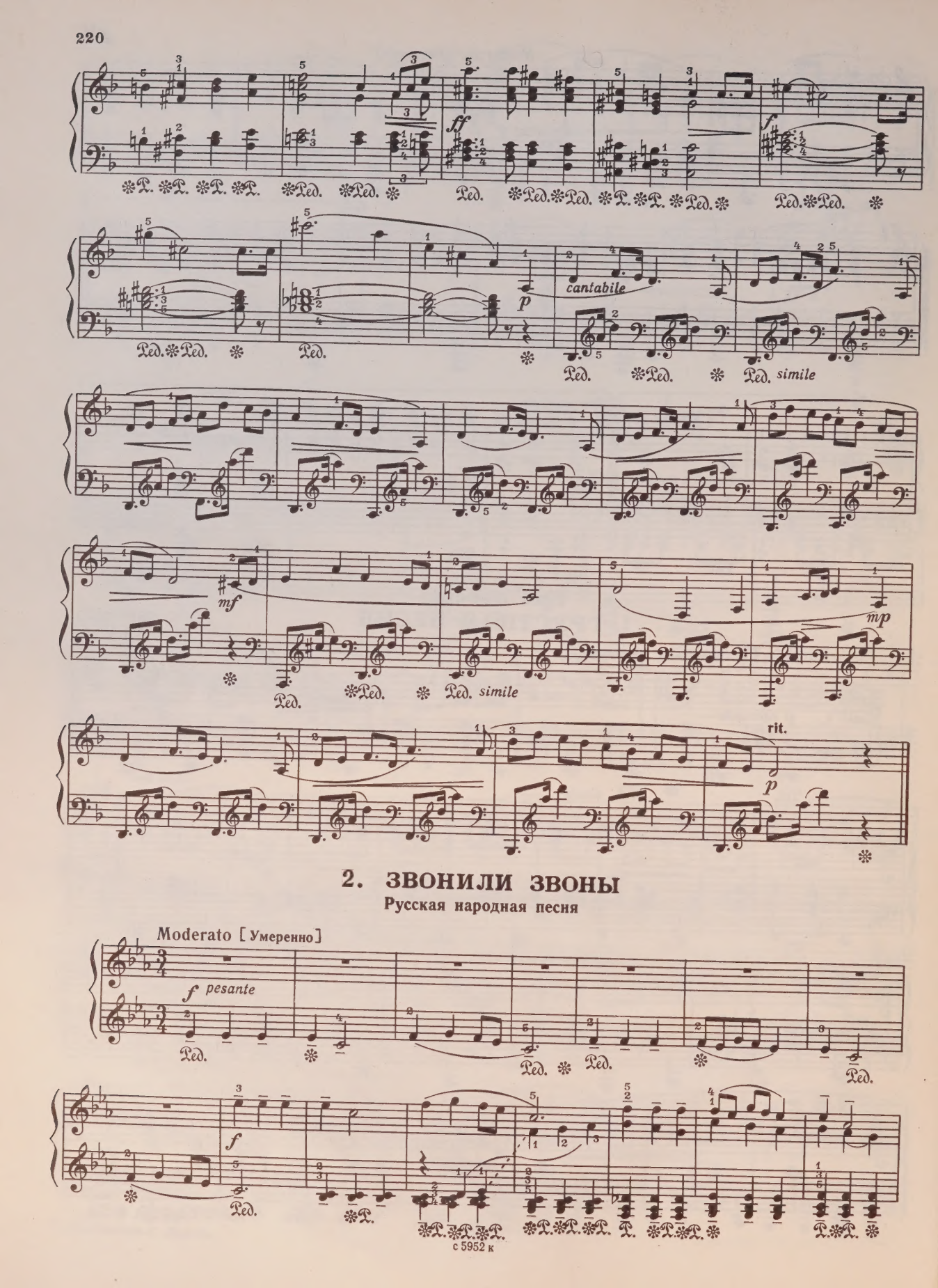
mf

mf

f

cresc.

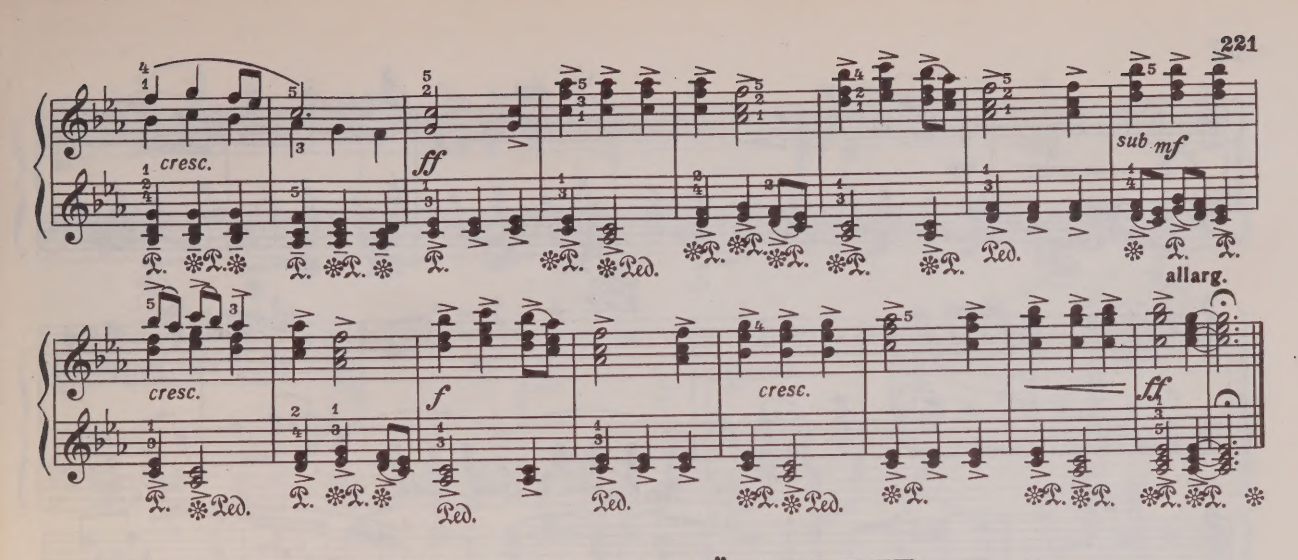
Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.



2. ЗВОНИЛИ ЗВОНЫ

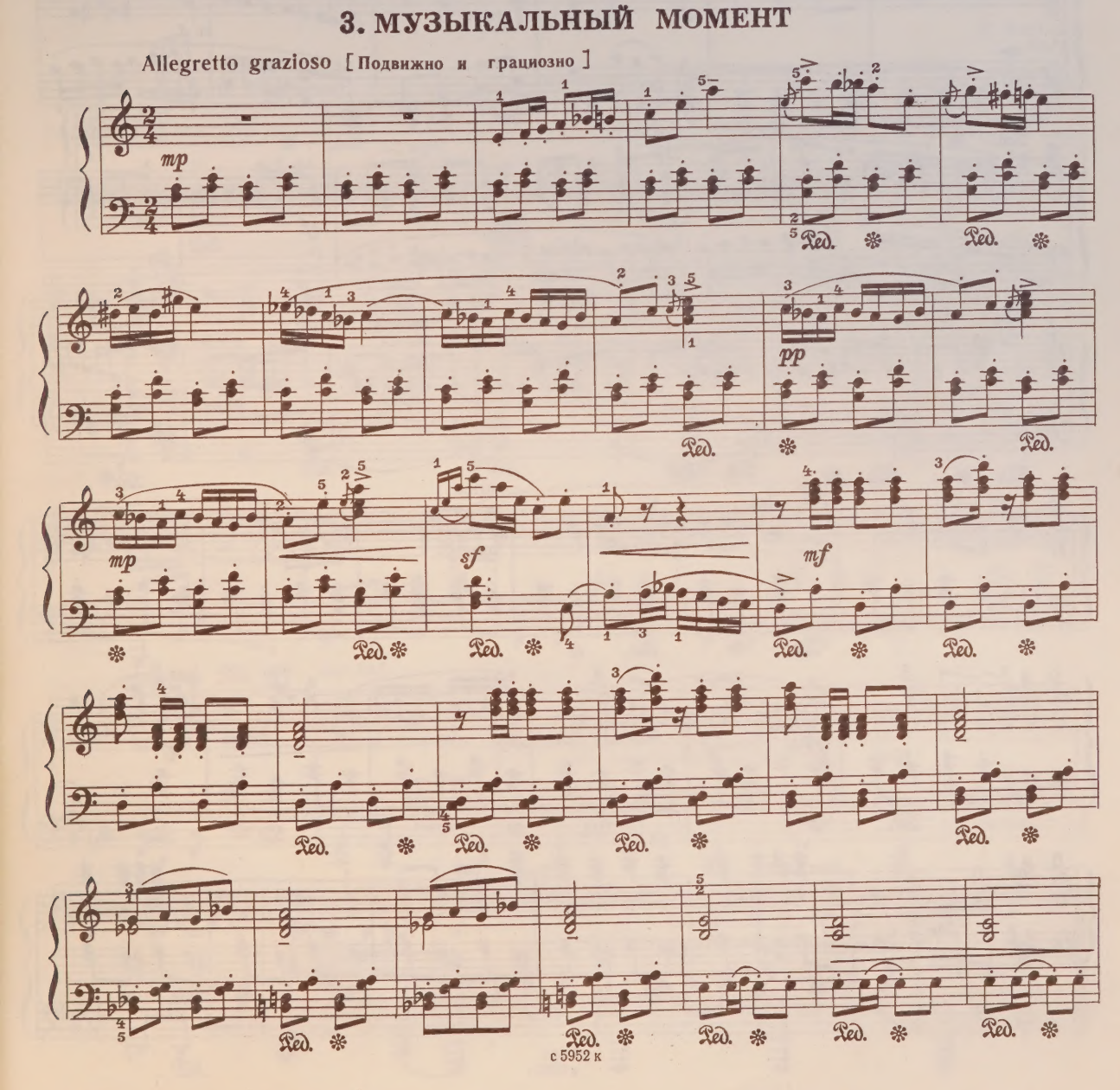
Русская народная песня

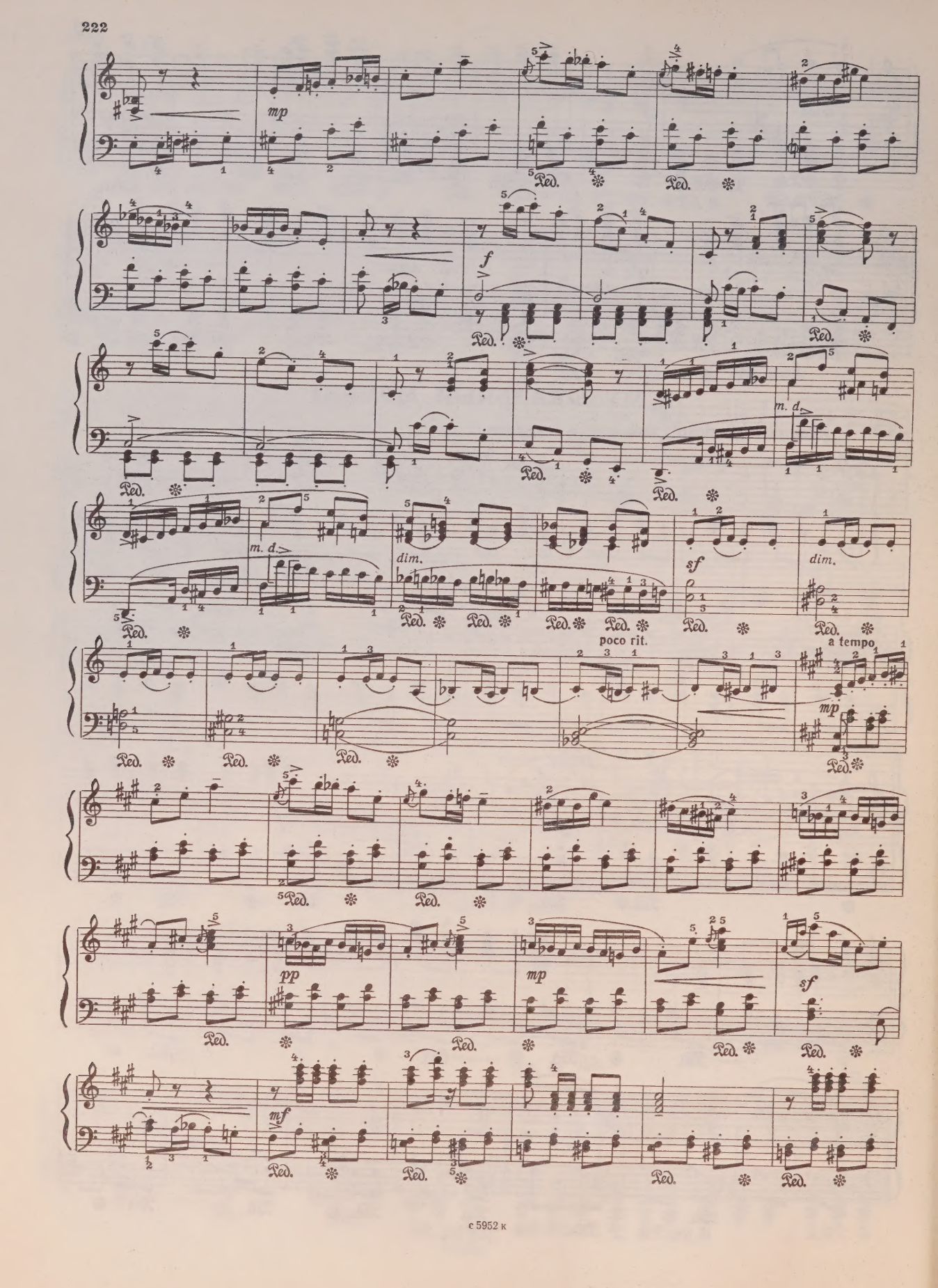
с 5952 к



3. МУЗЫКАЛЬНЫЙ МОМЕНТ

Allegretto grazioso [Подвижно и грациозно]




mp
f
m. d.
dim.
sf
dim.
poco rit.
a tempo
mp
pp
mp
sf
mf

poco a poco rit.

pp

РАССКАЗ

К. КАРАЕВ
(р. 1918)

Andante [Не спеша]

p

mp

mf

sotto

p

con Ped.

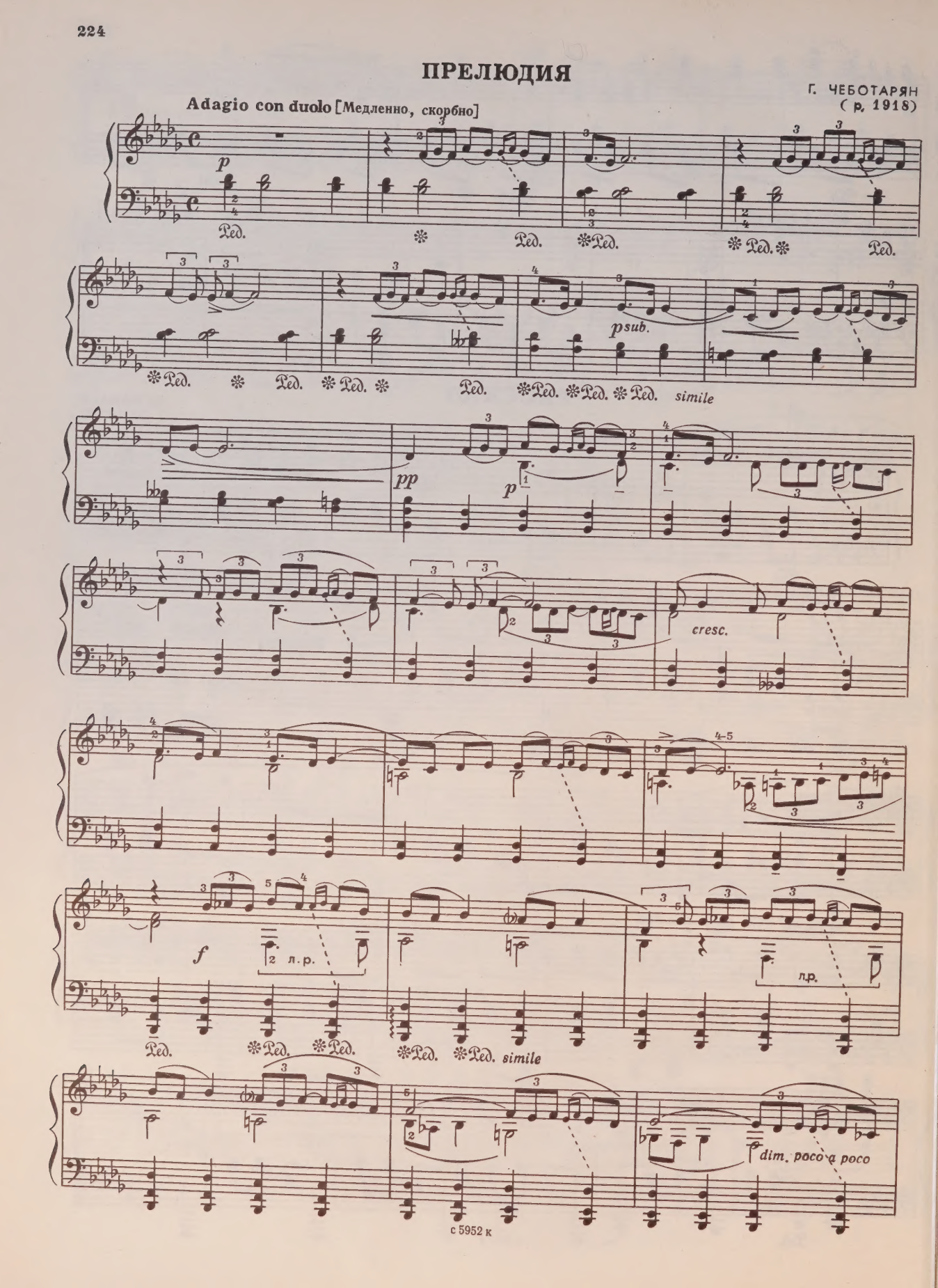
mp

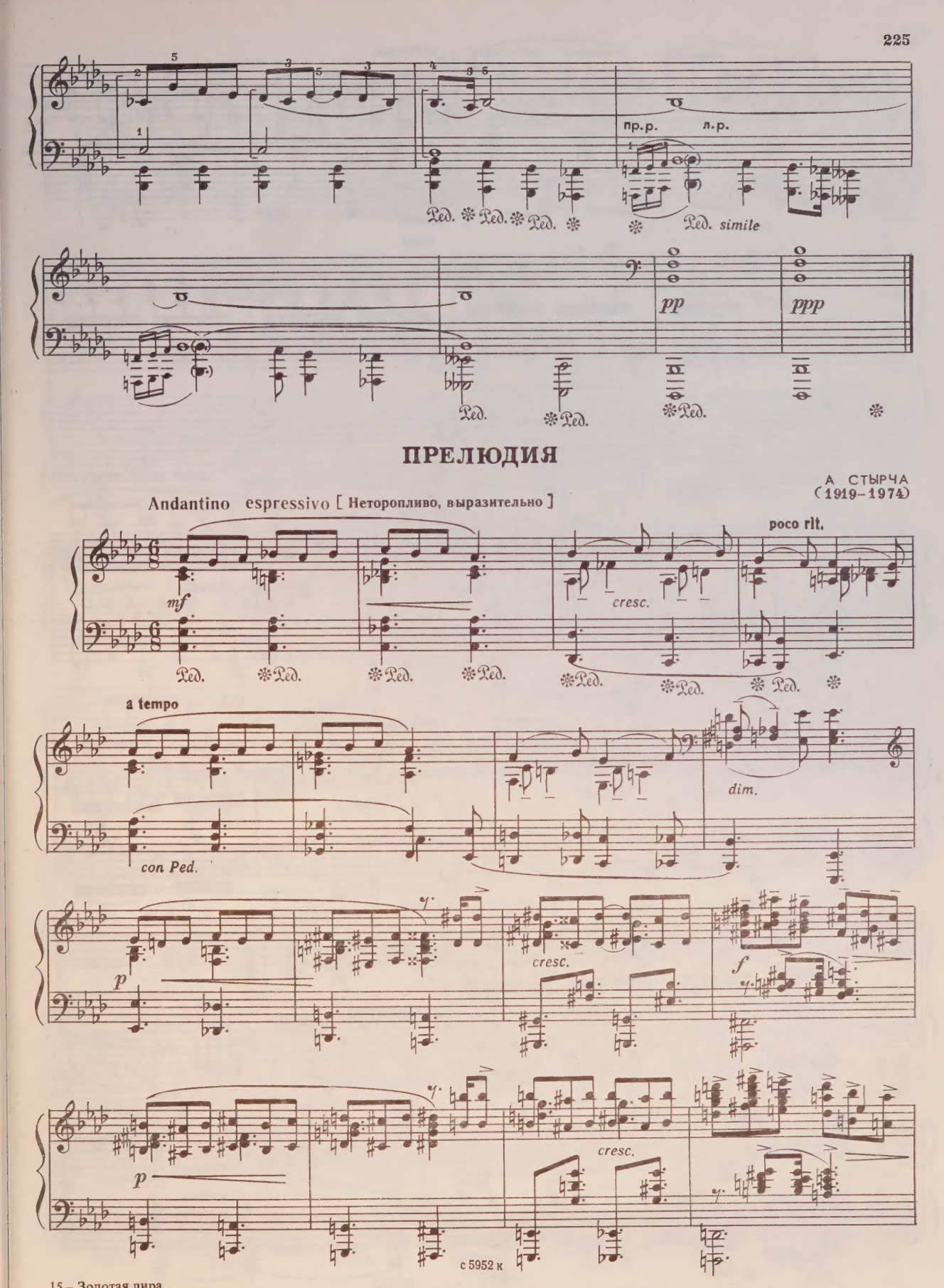
poco rall.

pp

ПРЕЛЮДИЯ

Г. ЧЕБОТАРЯН
(р. 1918)



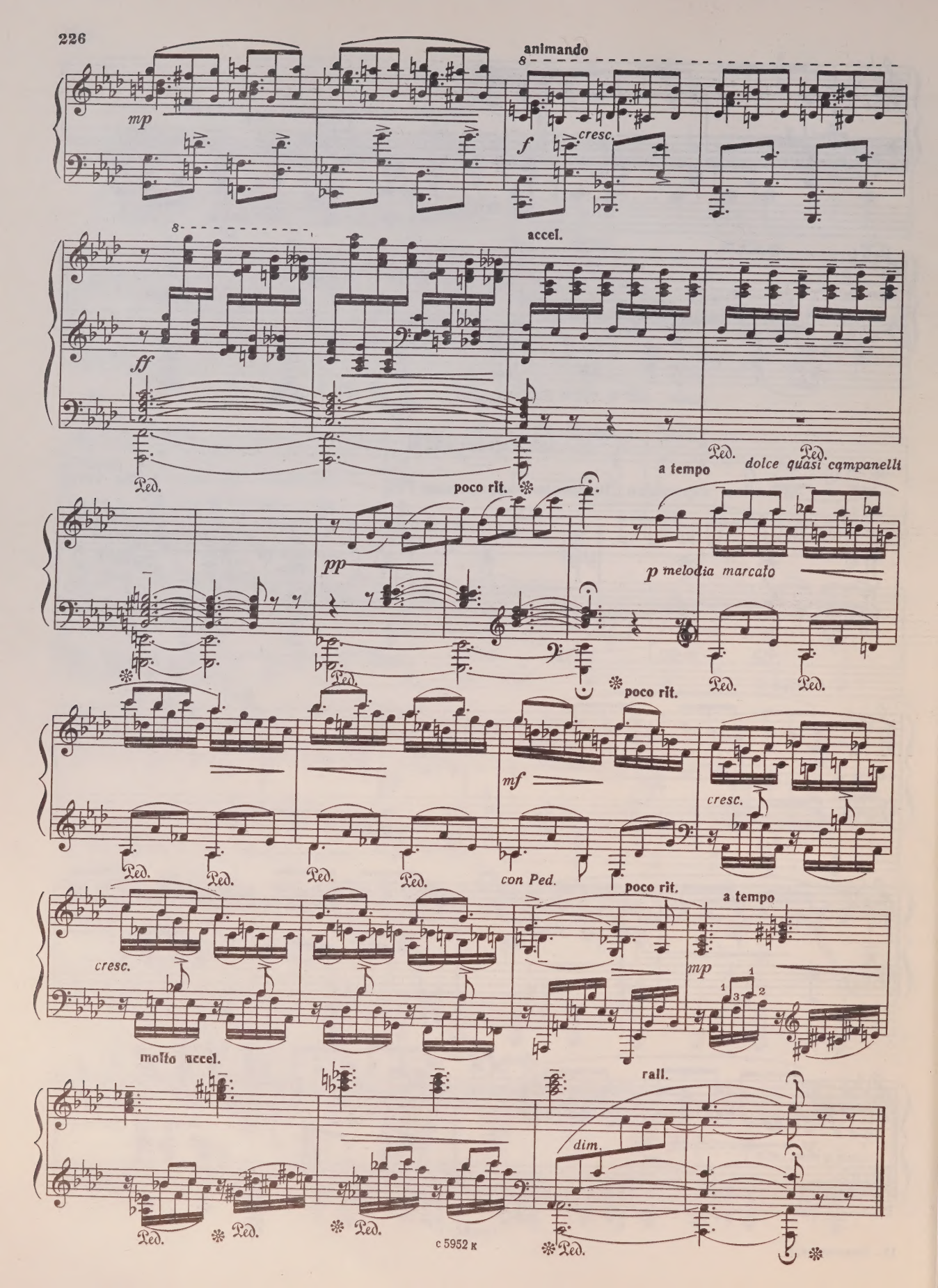


ПРЕЛЮДИЯ

А СТЫРЧА
(1919–1974)

Andantino espressivo [Неторопливо, выразительно]

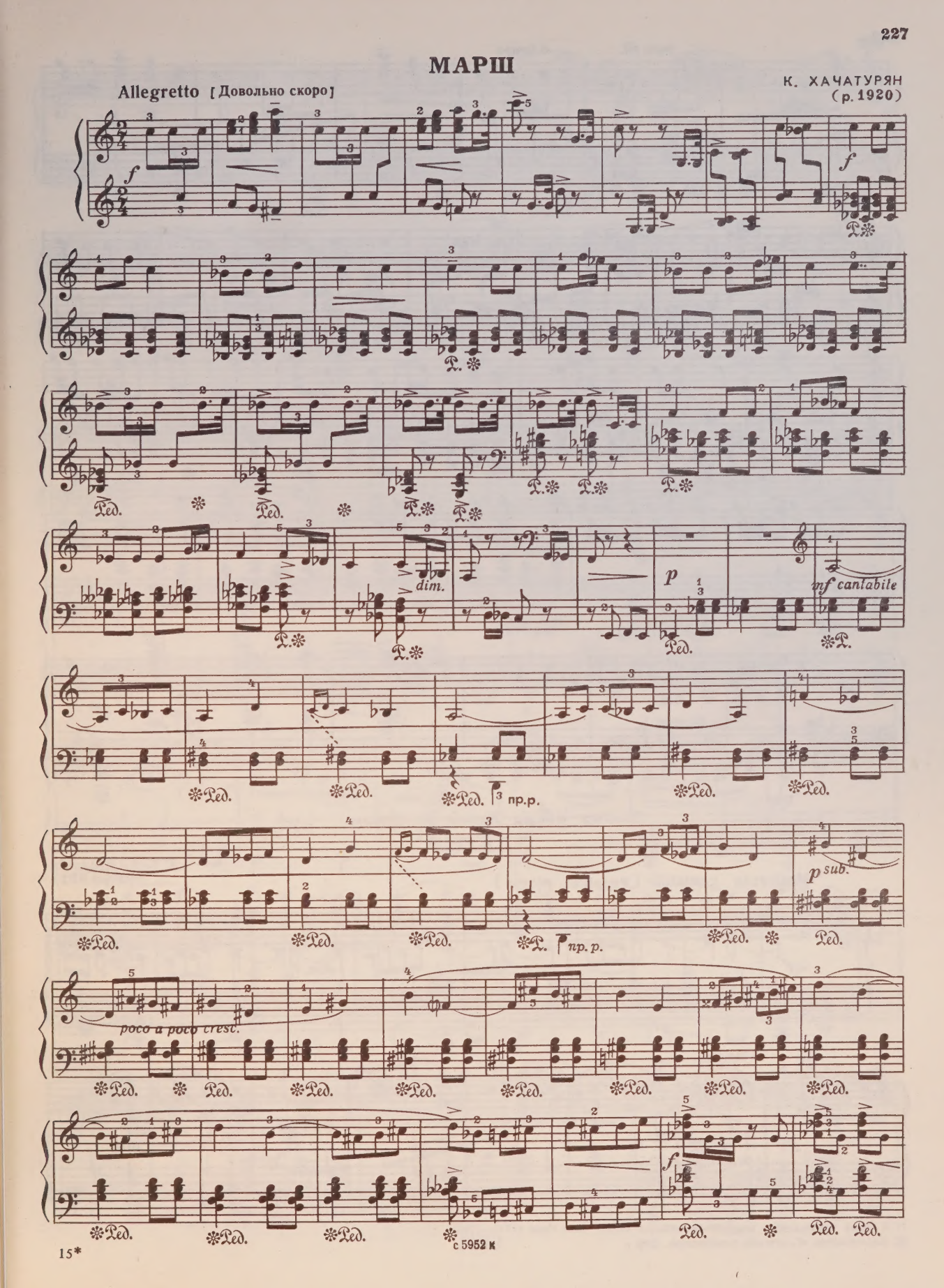
mf
cresc.
poco rit.
a tempo
con Ped.
dim.
p
cresc.
f
p
cresc.


animando
mp
f
cresc.
accel.
ff
Ped.
poco rit.
a tempo
dolce quasi campanelli
pp
p melodia marcato
poco rit.
mf
cresc.
con Ped.
poco rit.
a tempo
mp
molto accel.
rall.
dim.

МАРШ

К. ХАЧАТУРЯН
(р. 1920)

Allegretto [Довольно скоро]



с 5952 к

poco rit. a tempo

ff

f

con Ped.

ff

marcato

con Ped.

dim.

sf

Памяти Арама Ильича Хачатуряна

ЭЛЕГИЯ*)

А. БАБАДЖАНЯН
(р. 1921)

Moderato cantabile [Умеренно, певуче]

mf

dim.

rit.

a tempo

ten.

pp

mf

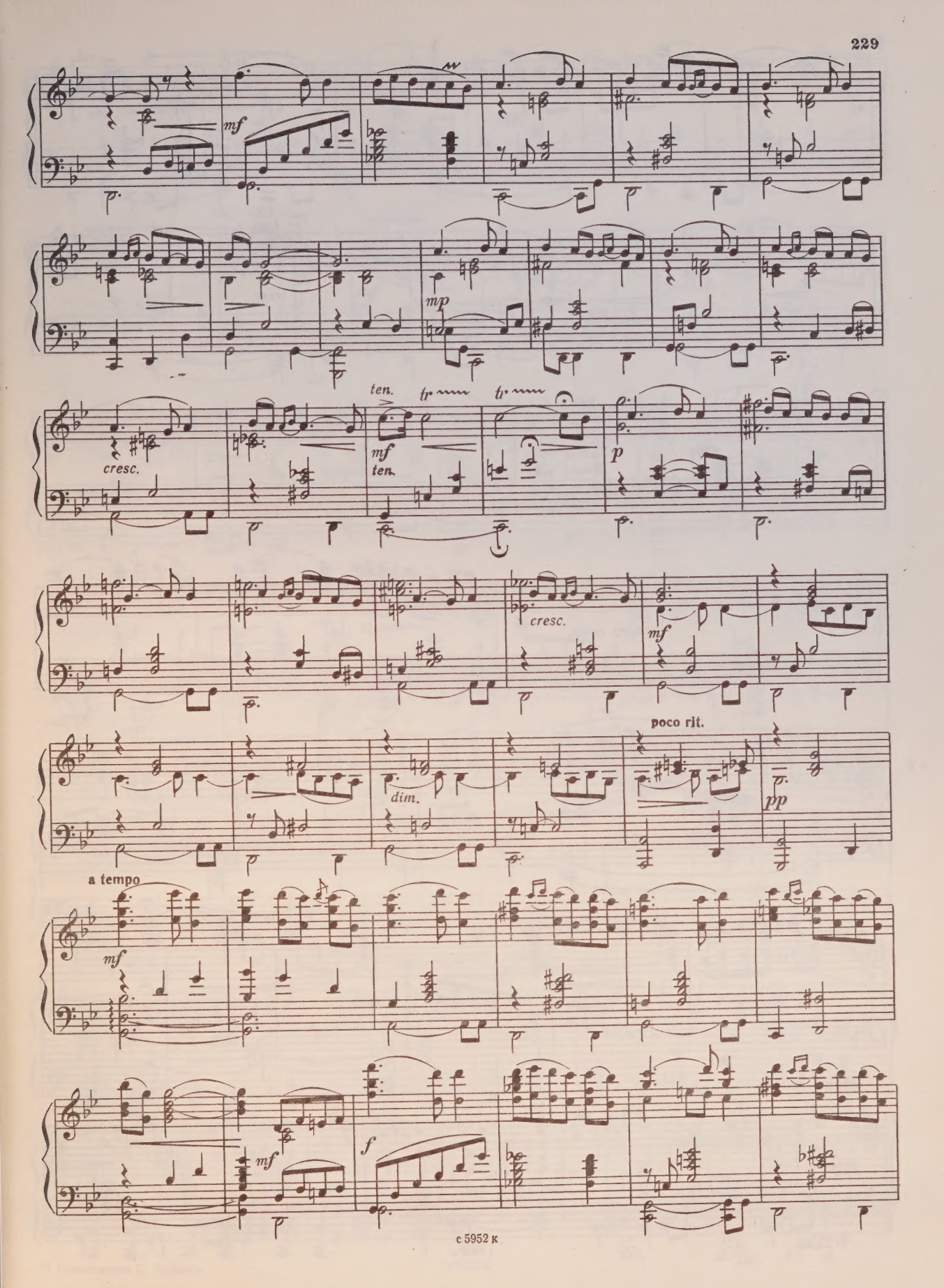
ten.

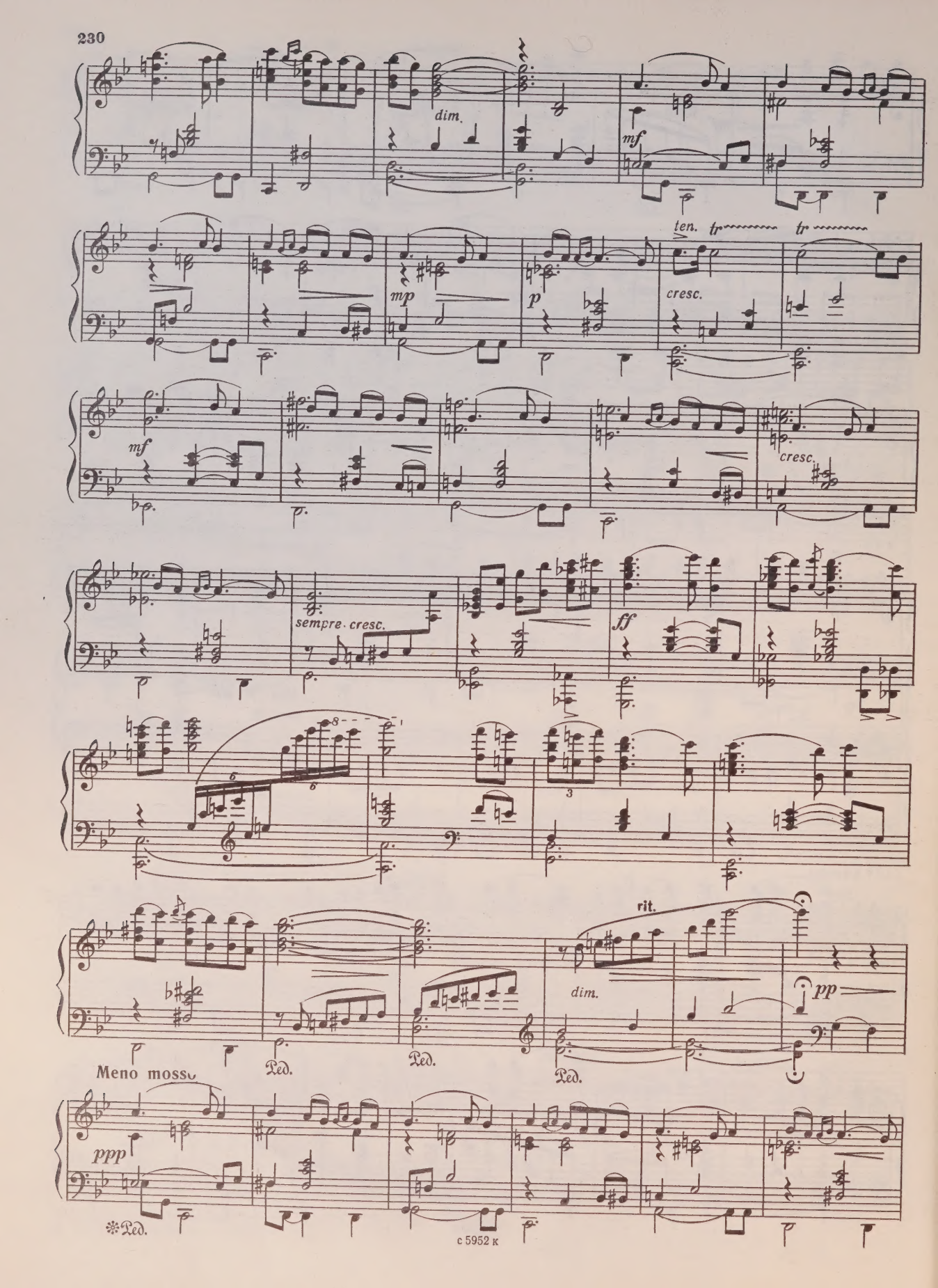
dim.

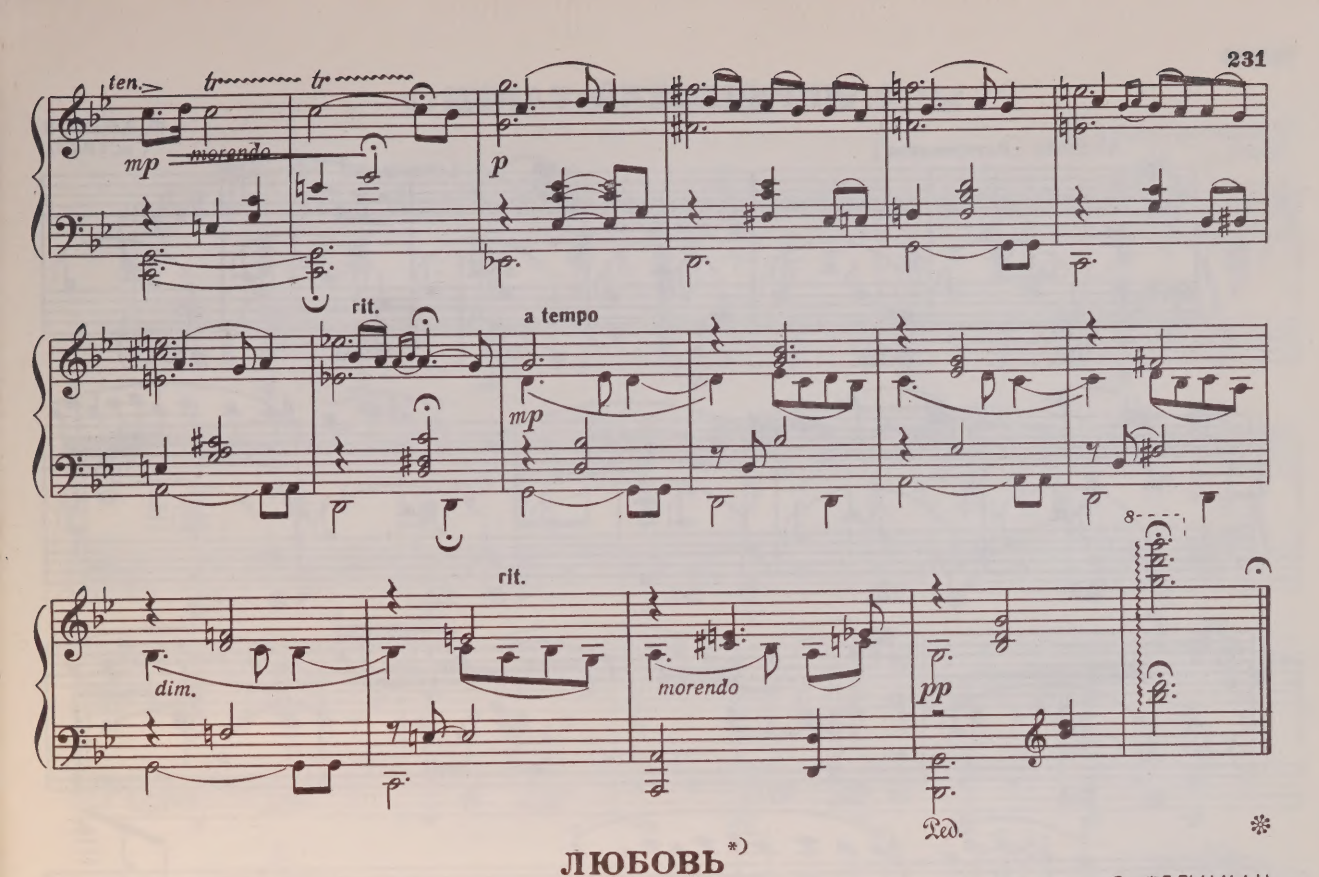
*) В пьесе использована мелодия армянского ашуга Саят-Нова (1712—1795).

© Издательство «Советский композитор», 1979 г.

с 5952 к

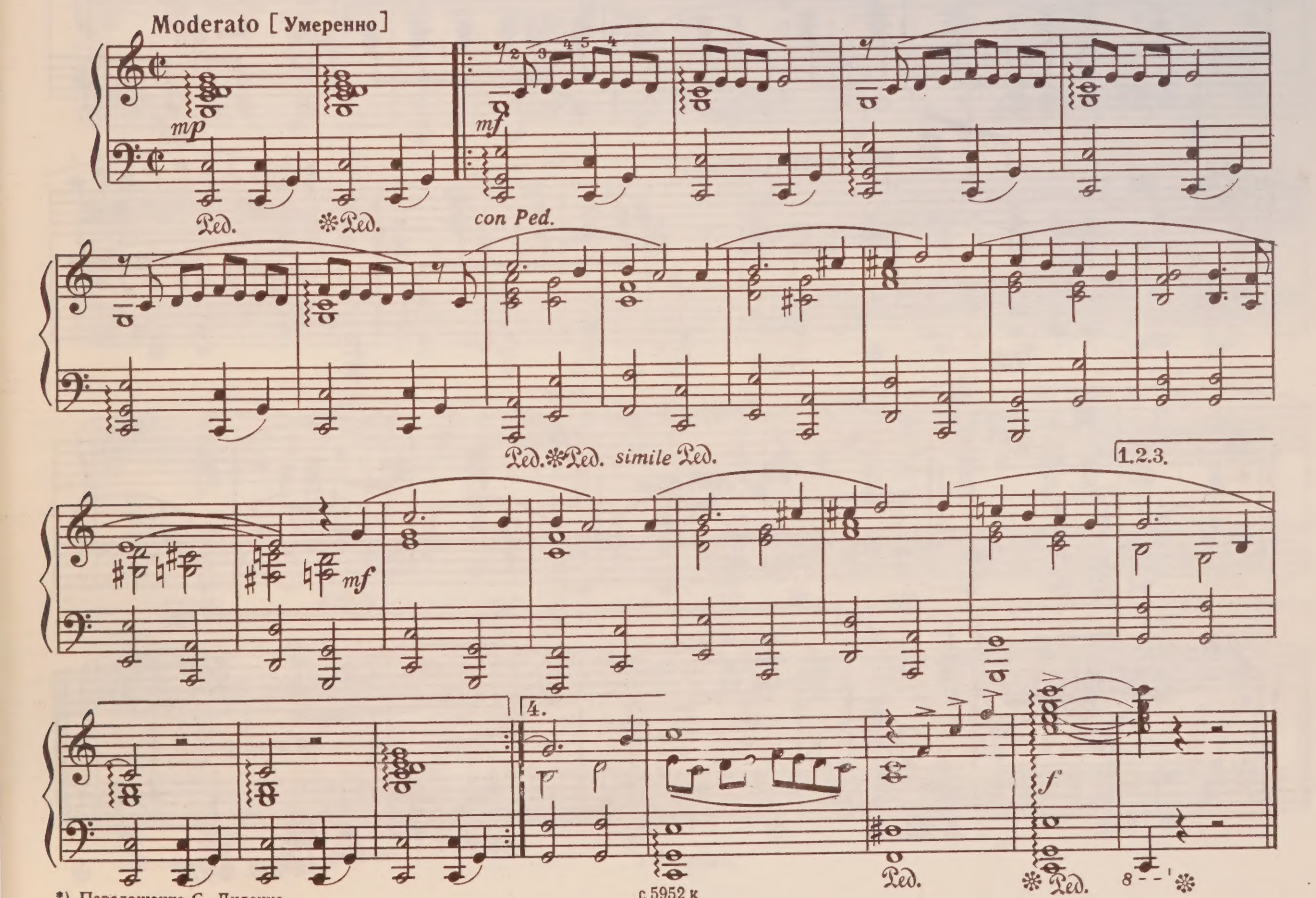

mf
mp
cresc.
ten.
mf
ten.
p
cresc.
mf
dim.
poco rit.
pp
a tempo
mf
mf
f


dim.
mf
ten.
tr
tr
mp
p
cresc.
mf
cresc.
sempre cresc.
ff
rit.
dim.
pp
Meno mosso
Ped.
Ped.
Ped.
ppp
Ped.



ЛЮБОВЬ*)

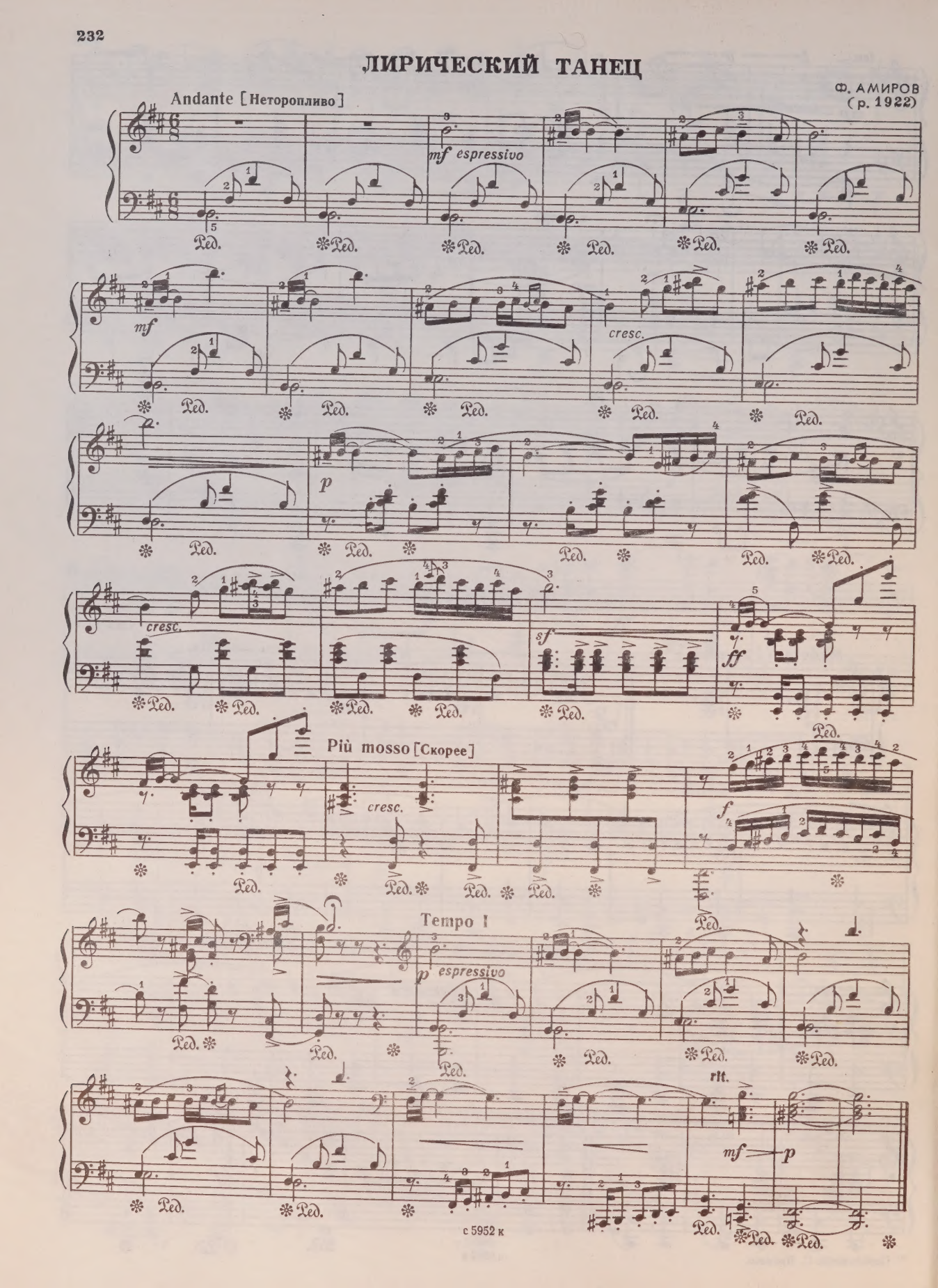
О. ФЕЛЬЦМАН
(р.1921)



*) Переложение С. Диденко.

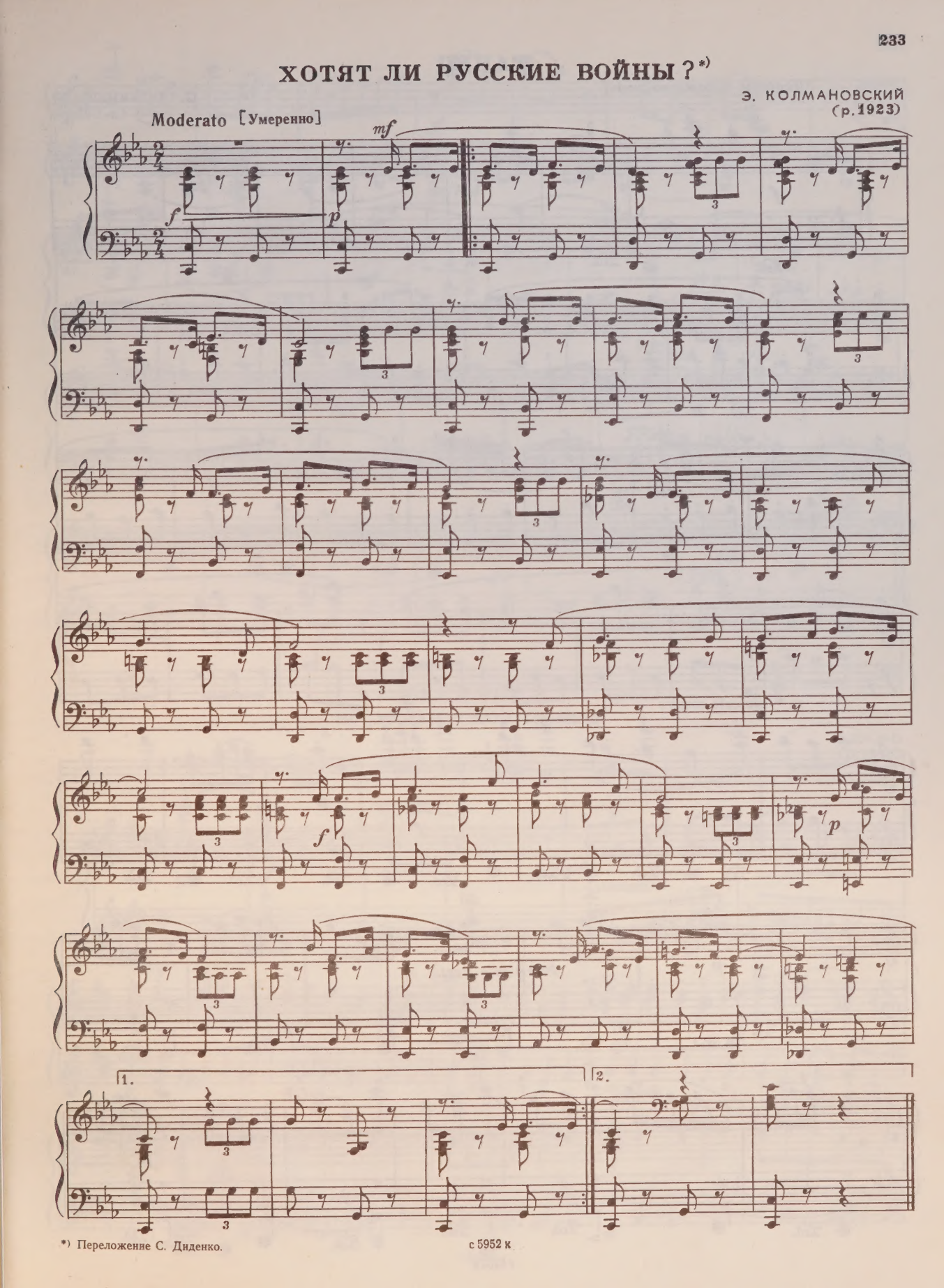
ЛИРИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ

Ф. АМИРОВ
(р. 1922)



ХОТЯТ ЛИ РУССКИЕ ВОЙНЫ?*)

Э. КОЛМАНОВСКИЙ
(р. 1923)

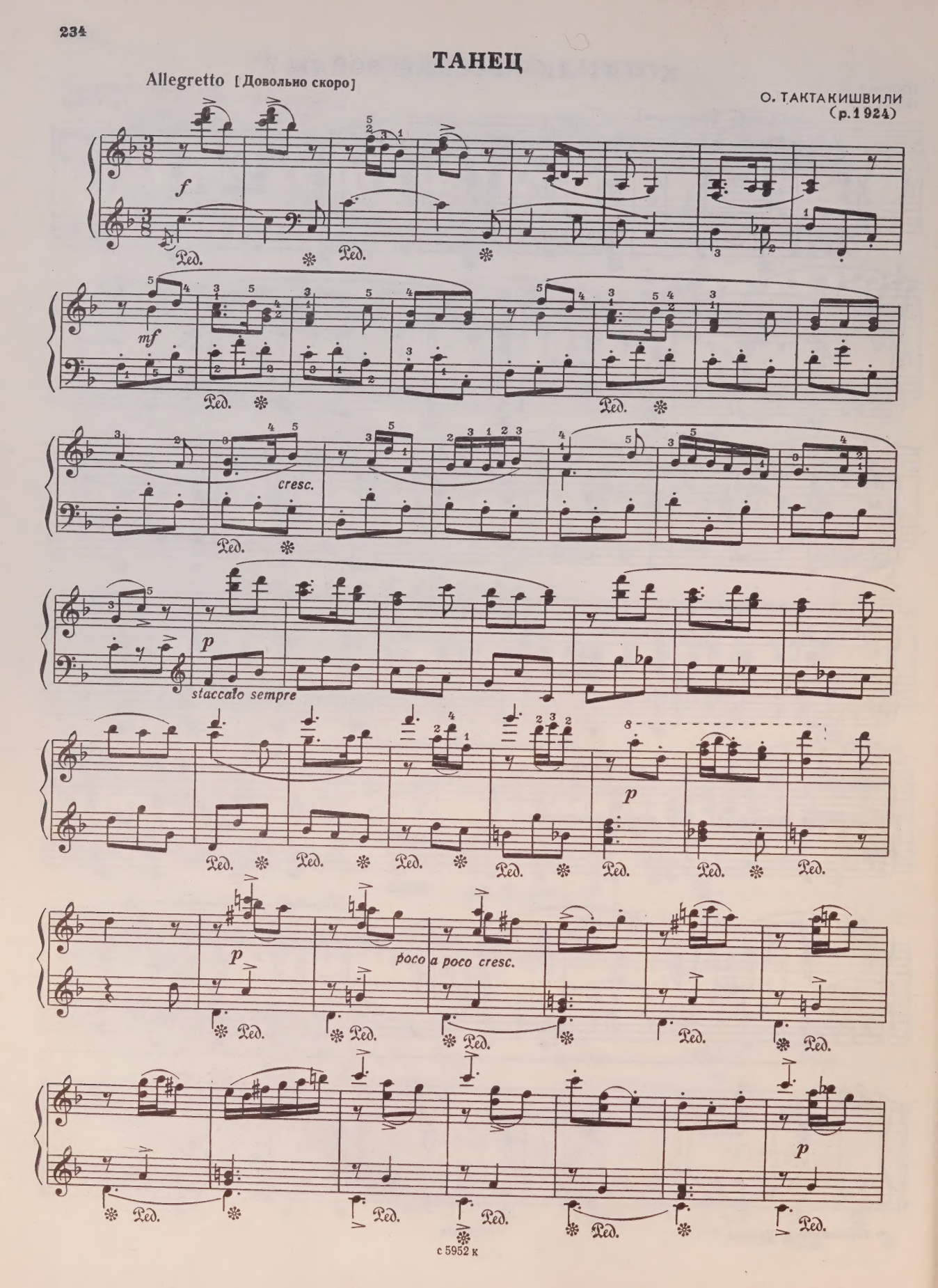


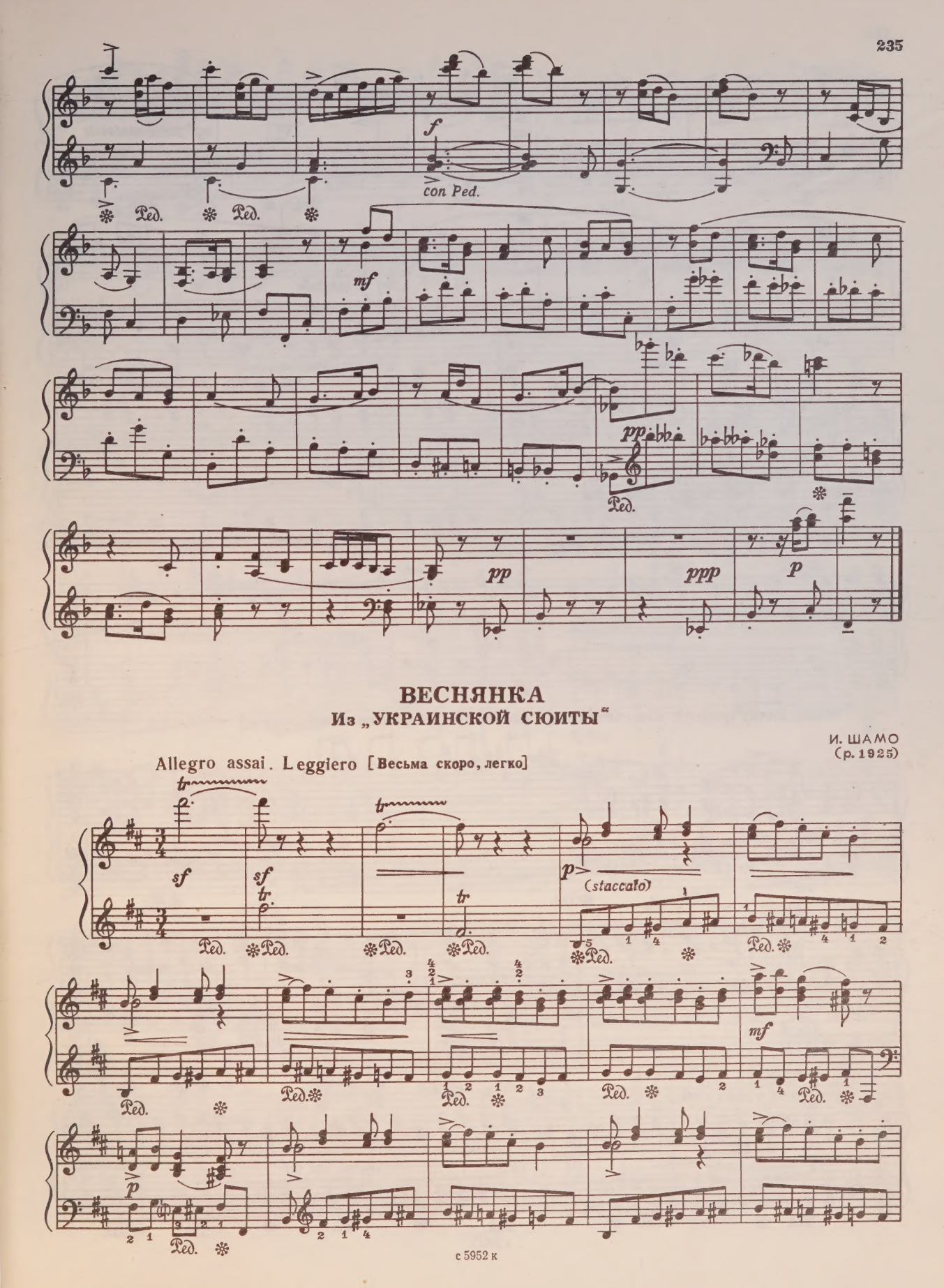
*) Переложение С. Диденко.

ТАНЕЦ

Allegretto [Довольно скоро]

О. ТАКТАКИШВИЛИ
(р. 1924)

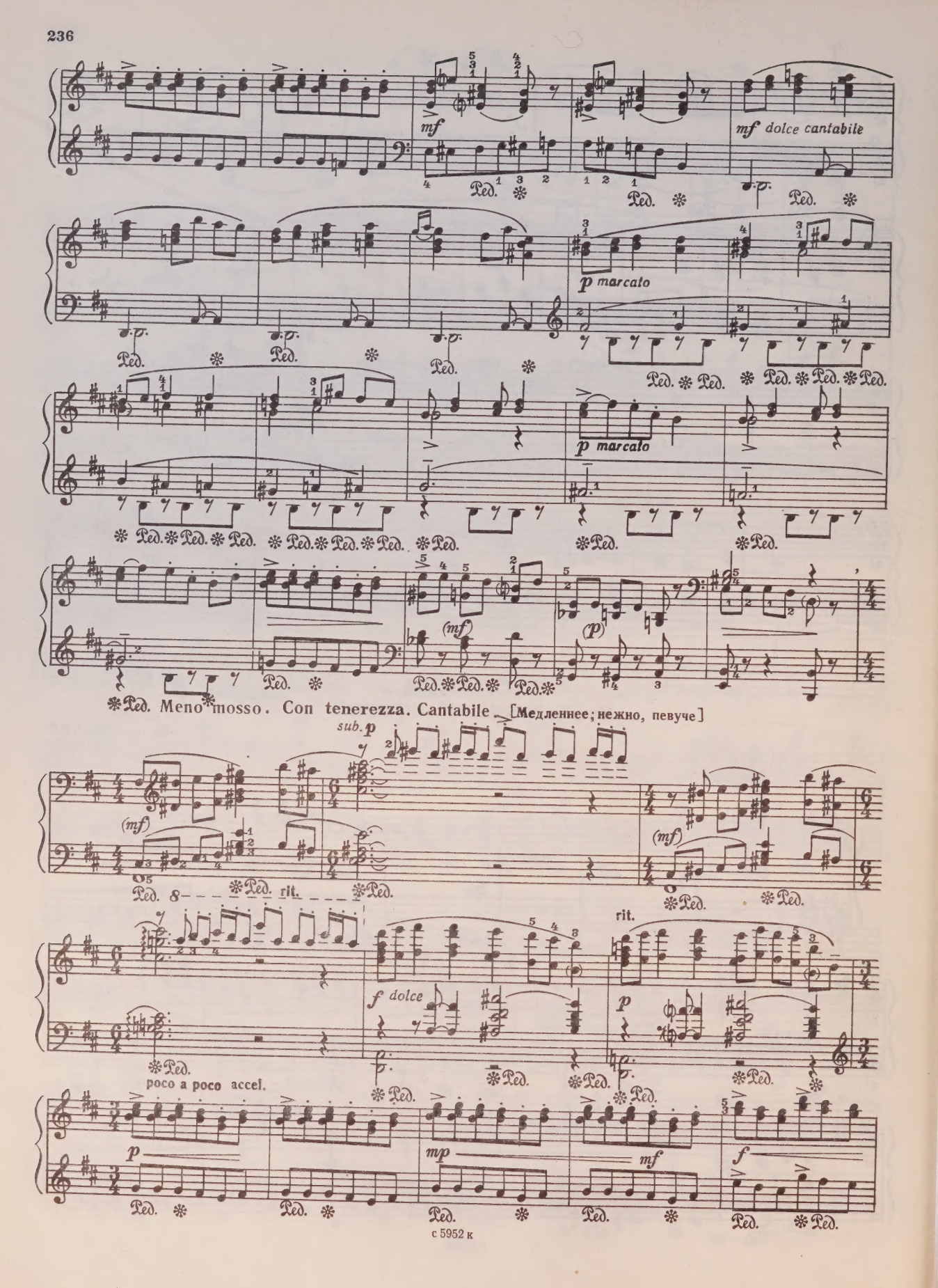




ВЕСНЯНКА
Из „УКРАИНСКОЙ СЮИТЫ"

И. ШАМО
(р. 1925)

Allegro assai. Leggiero [Весьма скоро, легко]


mf
mf dolce cantabile
p marcato
p marcato
(mf)
(p)
Meno mosso. Con tenerezza. Cantabile [Медленнее; нежно, певуче]
sub. p
(mf)
(mf)
rit.
rit.
f dolce
p
poco a poco accel.
p
mp
mf
f

Tempo I

ff p (p)

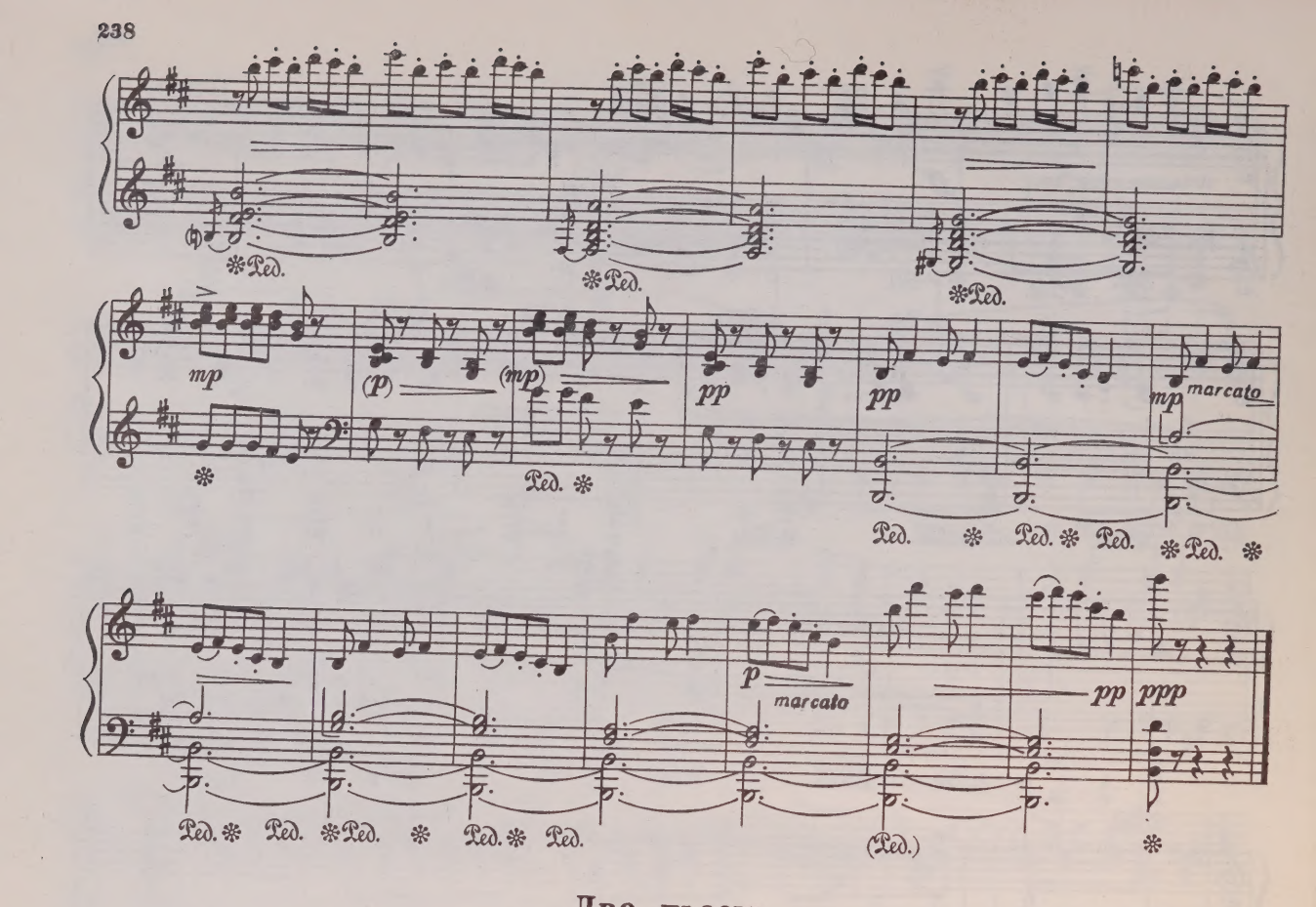
(cresc.) f

cresc. sf sf sf f

p f

dolce (mf)

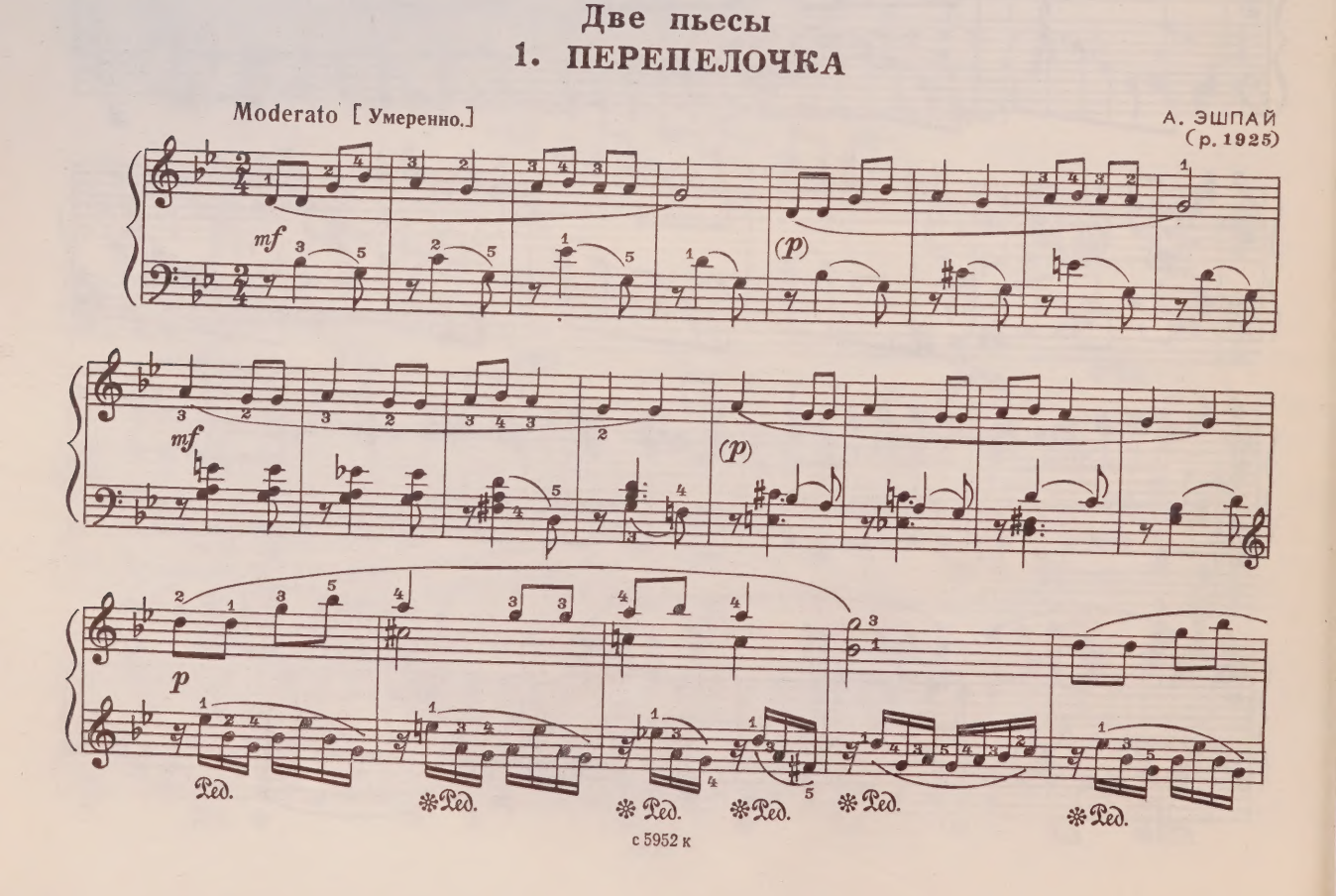
sub. p

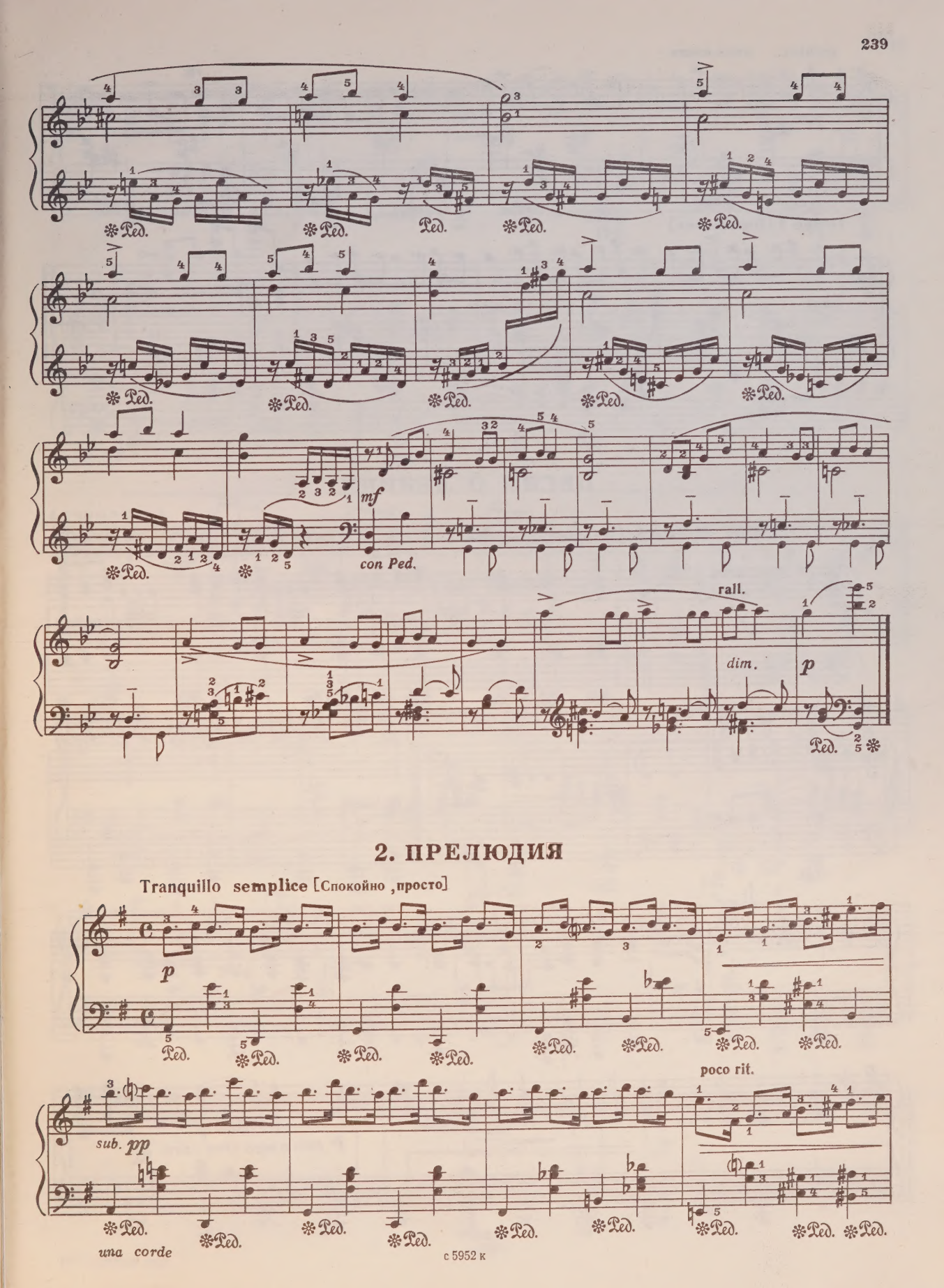


Две пьесы
1. ПЕРЕПЕЛОЧКА

Moderato [Умеренно.]

А. ЭШПАЙ
(р. 1925)





2. ПРЕЛЮДИЯ

Tranquillo semplice [Спокойно ,просто]

pochiss. meno mosso

pp

rit.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Tempo I [Первый темп]

mp

con Ped.
tre corde

pp

Ped.

ПЕСНЯ О ЛЕНИНЕ

А. ХОЛМИНОВ
(р. 1925)

Largo . Maestoso [Широко, торжественно]

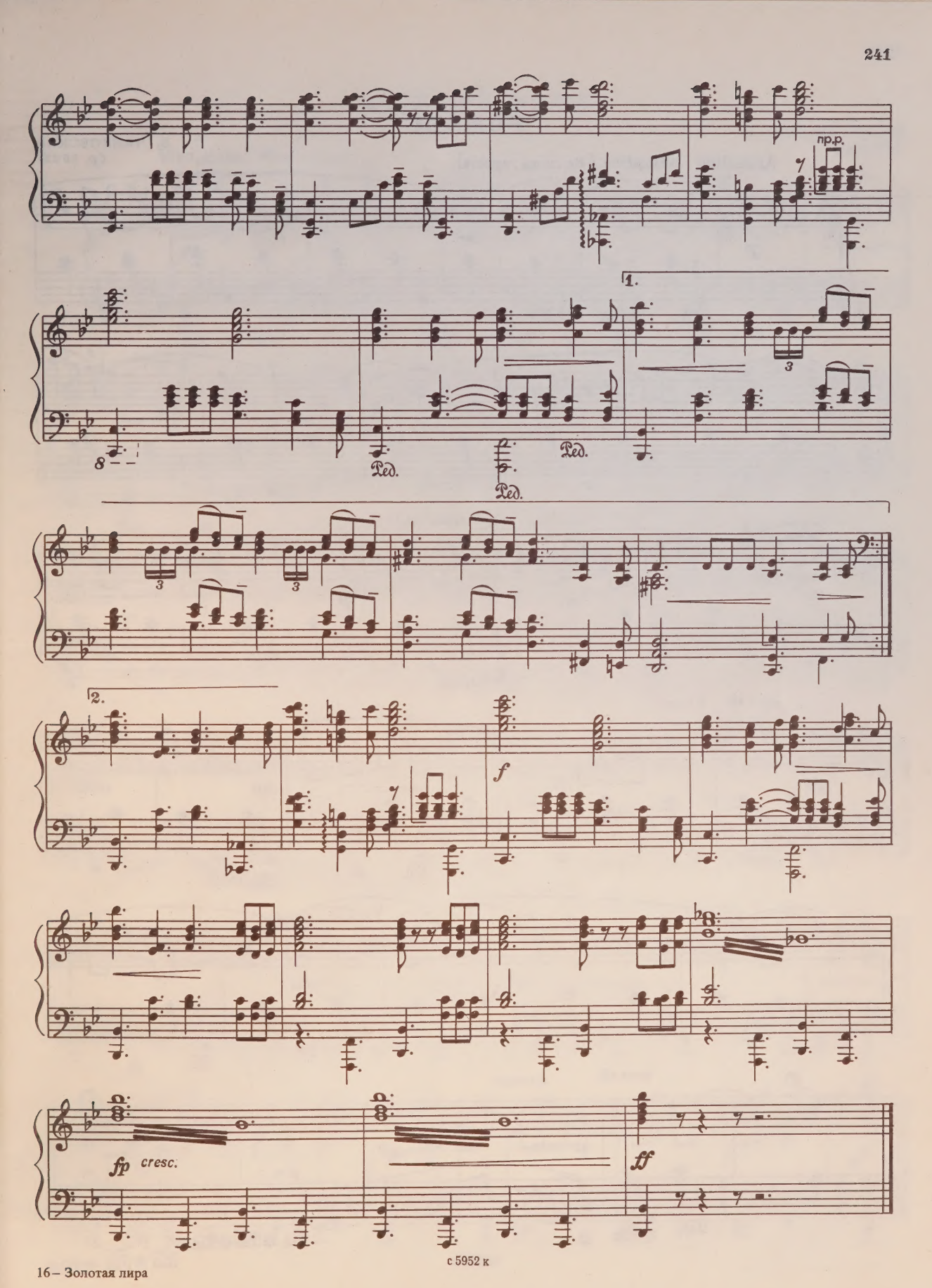
f

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

p legato

con Ped.

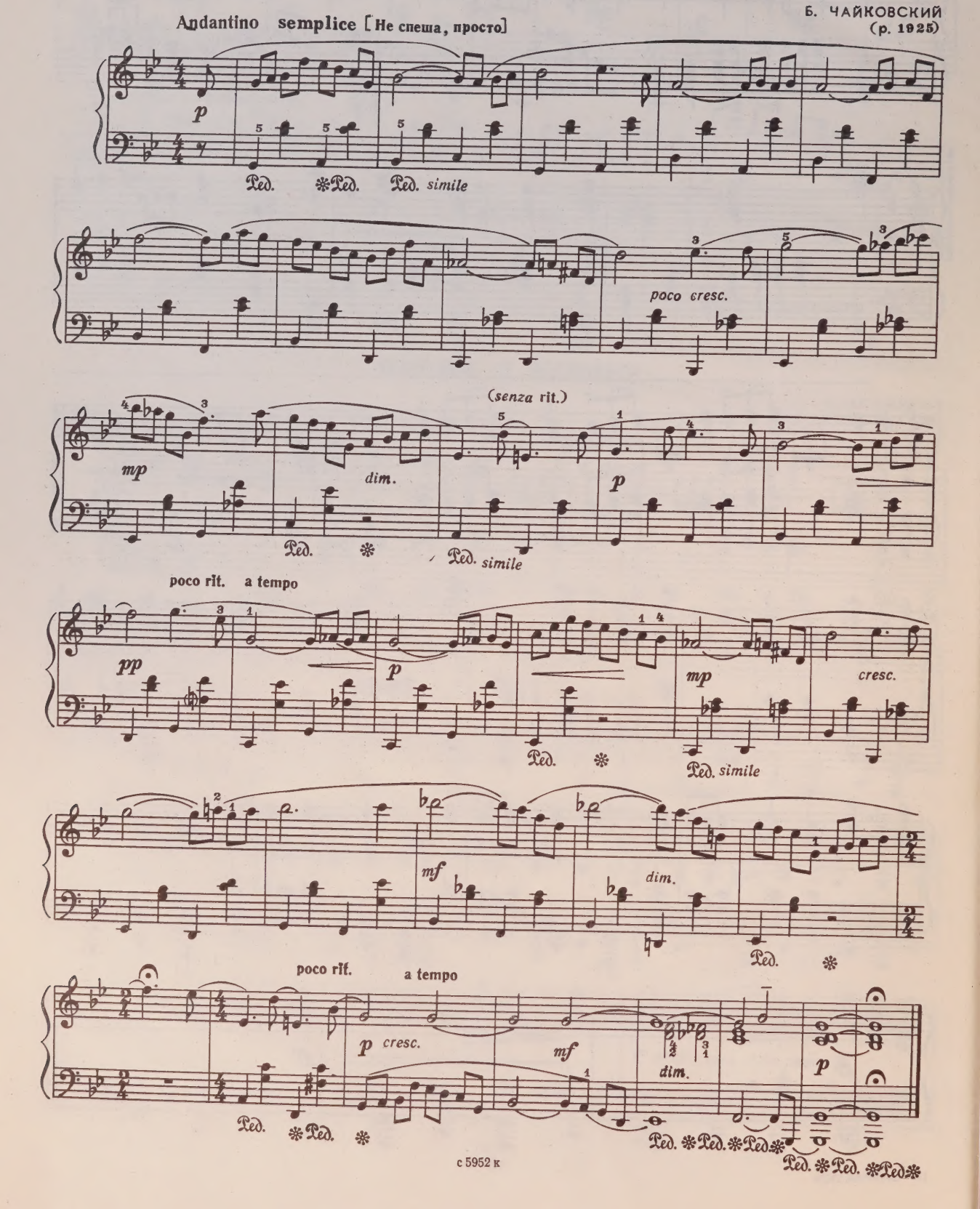
p poco a poco cresc.



с 5952 к

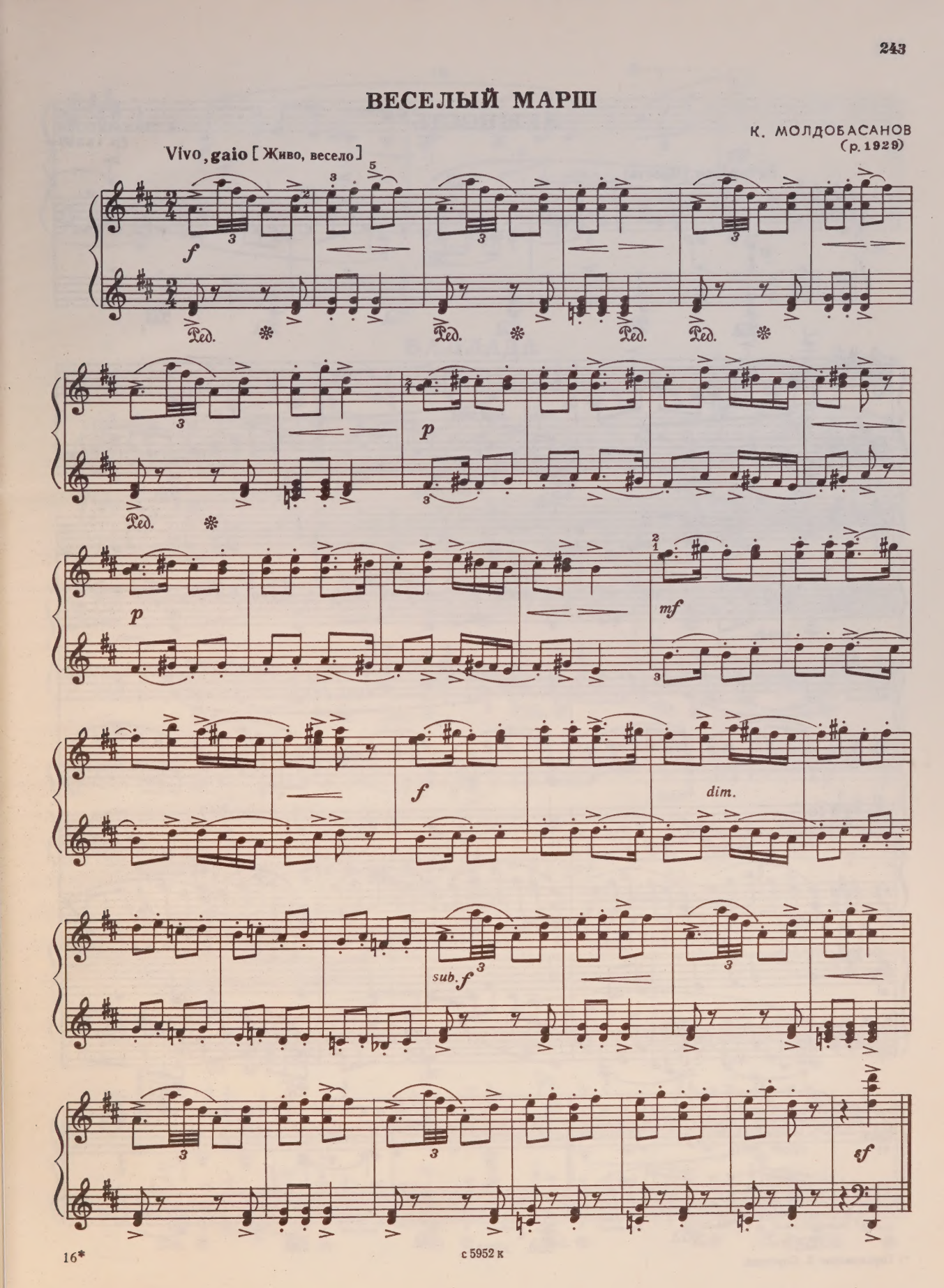
РОМАНС

Б. ЧАЙКОВСКИЙ
(р. 1925)



ВЕСЕЛЫЙ МАРШ

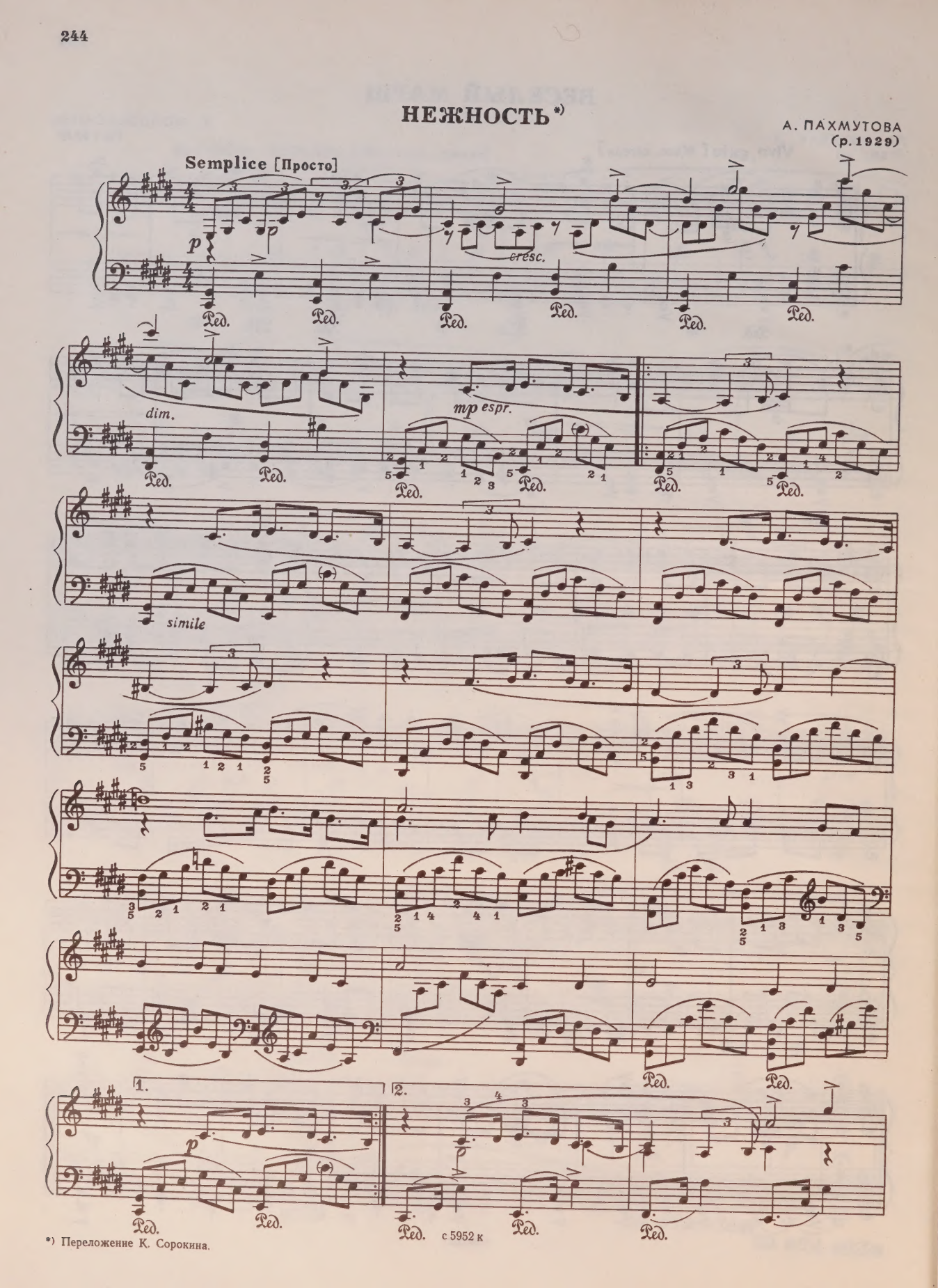
К. МОЛДОБАСАНОВ
(р. 1929)



с 5952 к

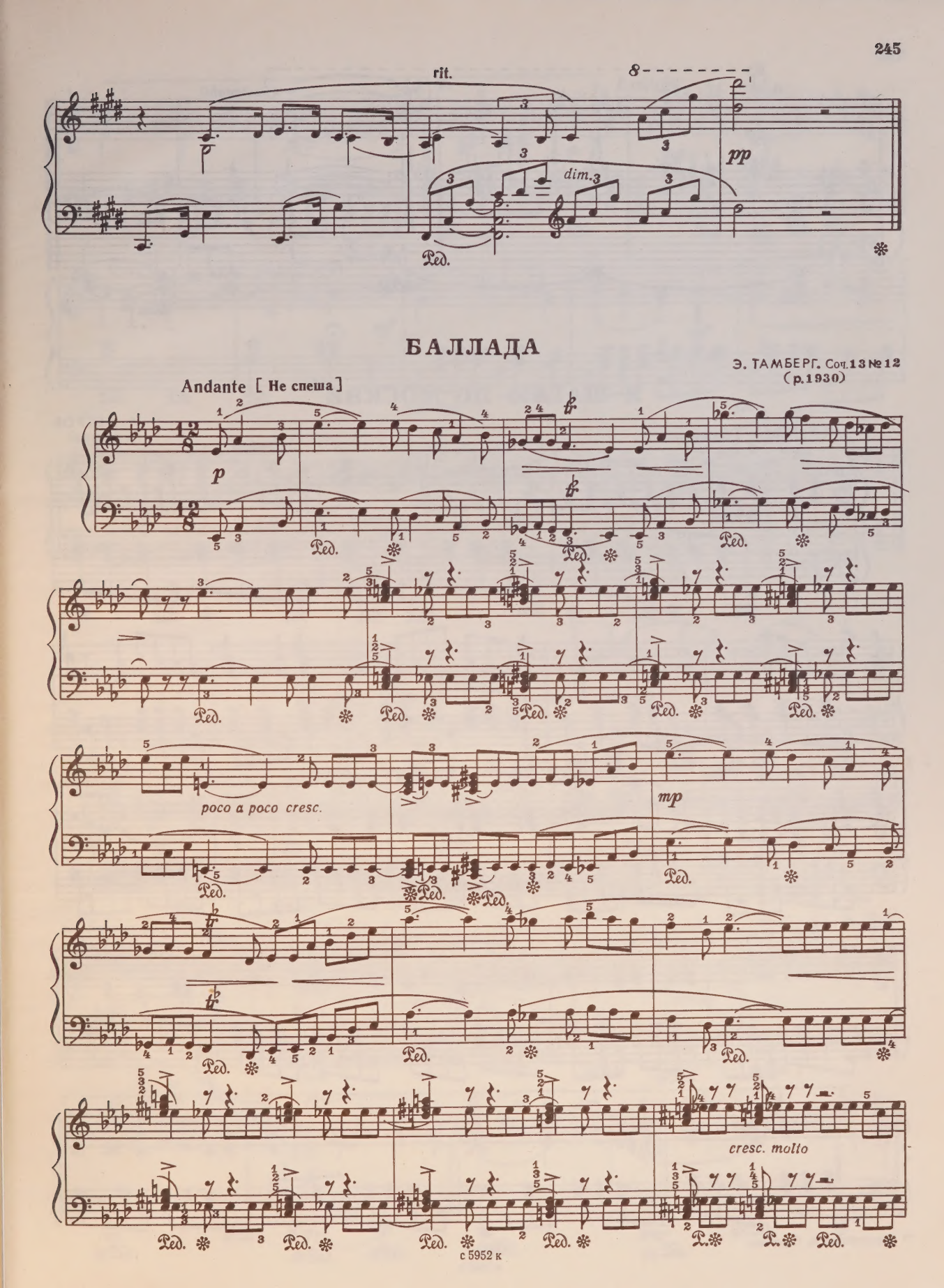
НЕЖНОСТЬ*)

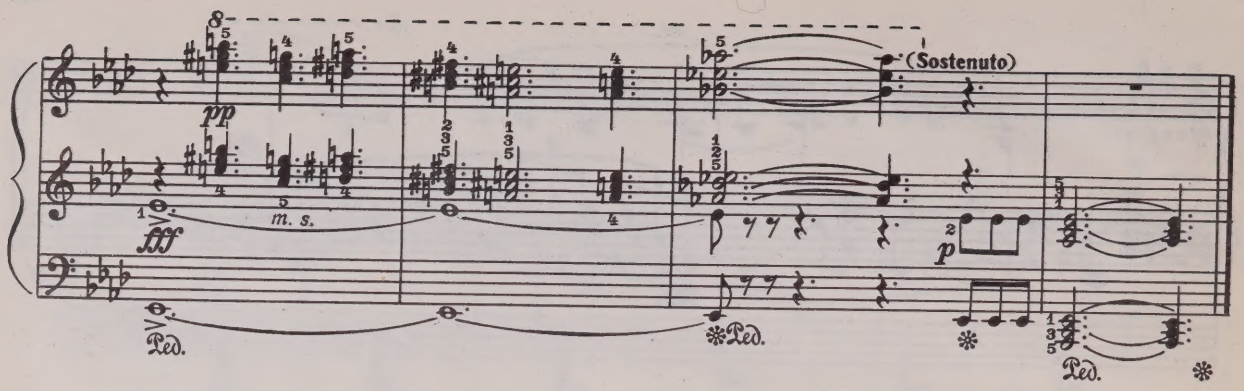
А. ПАХМУТОВА
(р. 1929)



*) Переложение К. Сорокина.

с 5952 к


rit.
dim.
pp
БАЛЛАДА
Э. ТАМБЕРГ. Соч. 13 № 12
(р. 1930)
Andante [Не спеша]
p
poco a poco cresc.
mp
cresc. molto
Ред.



Я ШАГАЮ ПО МОСКВЕ*)

Animato [Оживленно]

А. ПЕТРОВ
(р. 1930)

f

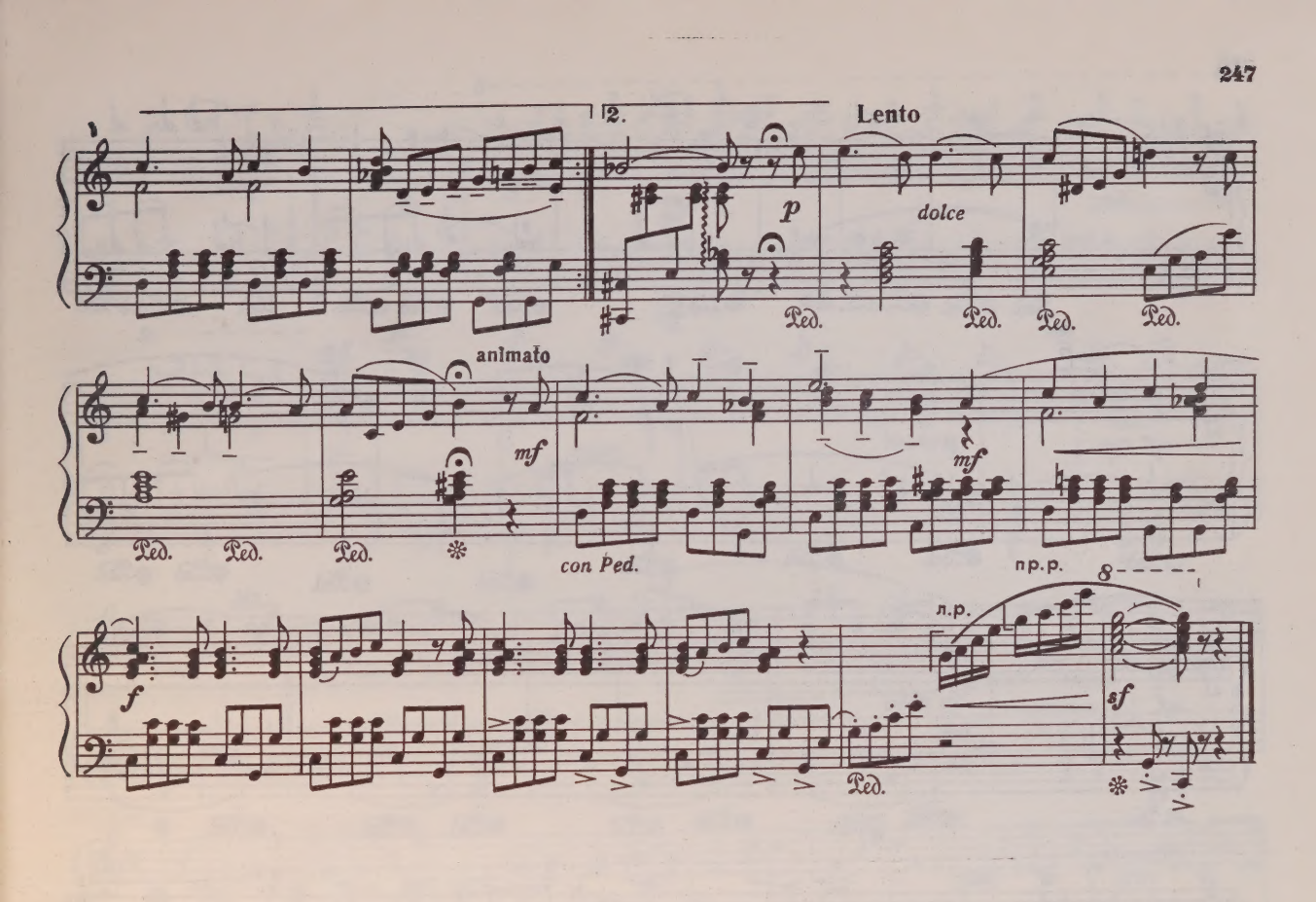
Ped.

mf

con Ped.

1.

*) Переложение К. Сорокина.

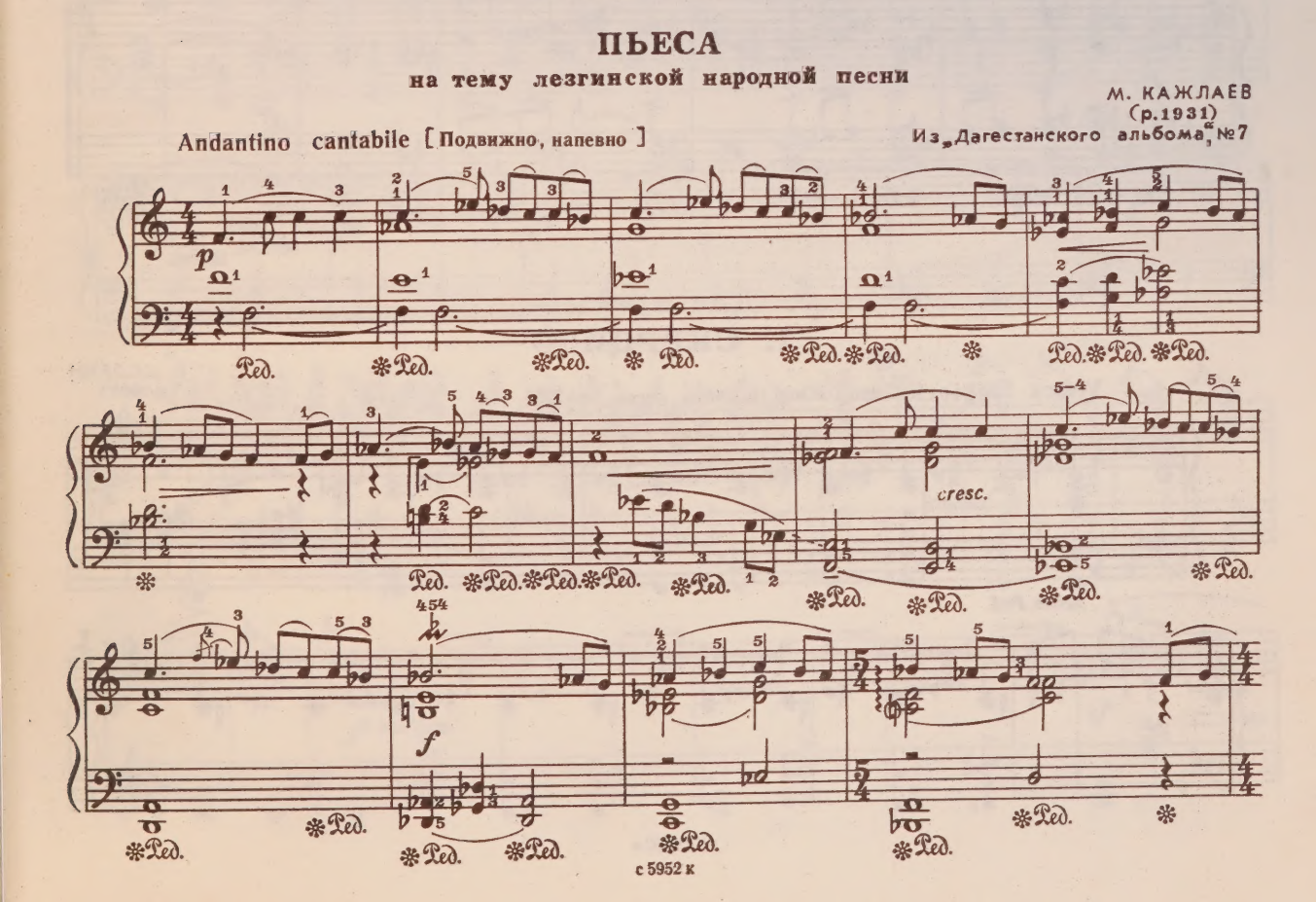


ПЬЕСА

на тему лезгинской народной песни

М. КАЖЛАЕВ
(р. 1931)
Из „Дагестанского альбома", № 7

Andantino cantabile [Подвижно, напевно]



dim.

p cresc.

ten.

mf dim.

p cresc.

mf

p dolce

rit.

Pesante

allarg.

f

ff

Две пьесы

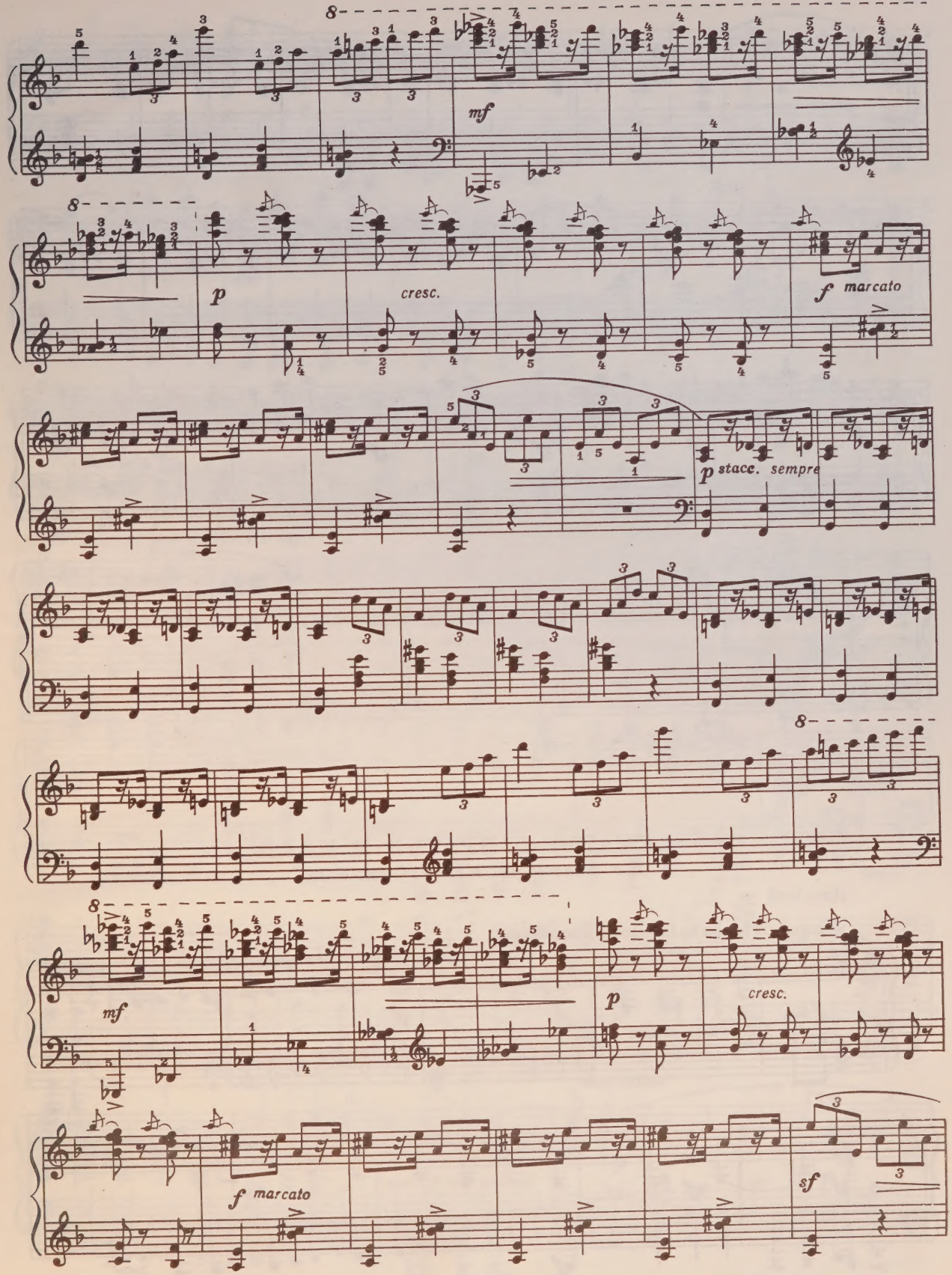
1. СКЕРЦИНО

Р. ЩЕДРИН
(р. 1932)

Vivace leggierissimo [Живо и очень легко] (♩=176)

p sempre

senza Ped.


mf
p
cresc.
f marcato
p stacc. sempre
mf
p
cresc.
f marcato
sf

p

sf sf sf sff marcato

dim. p pp

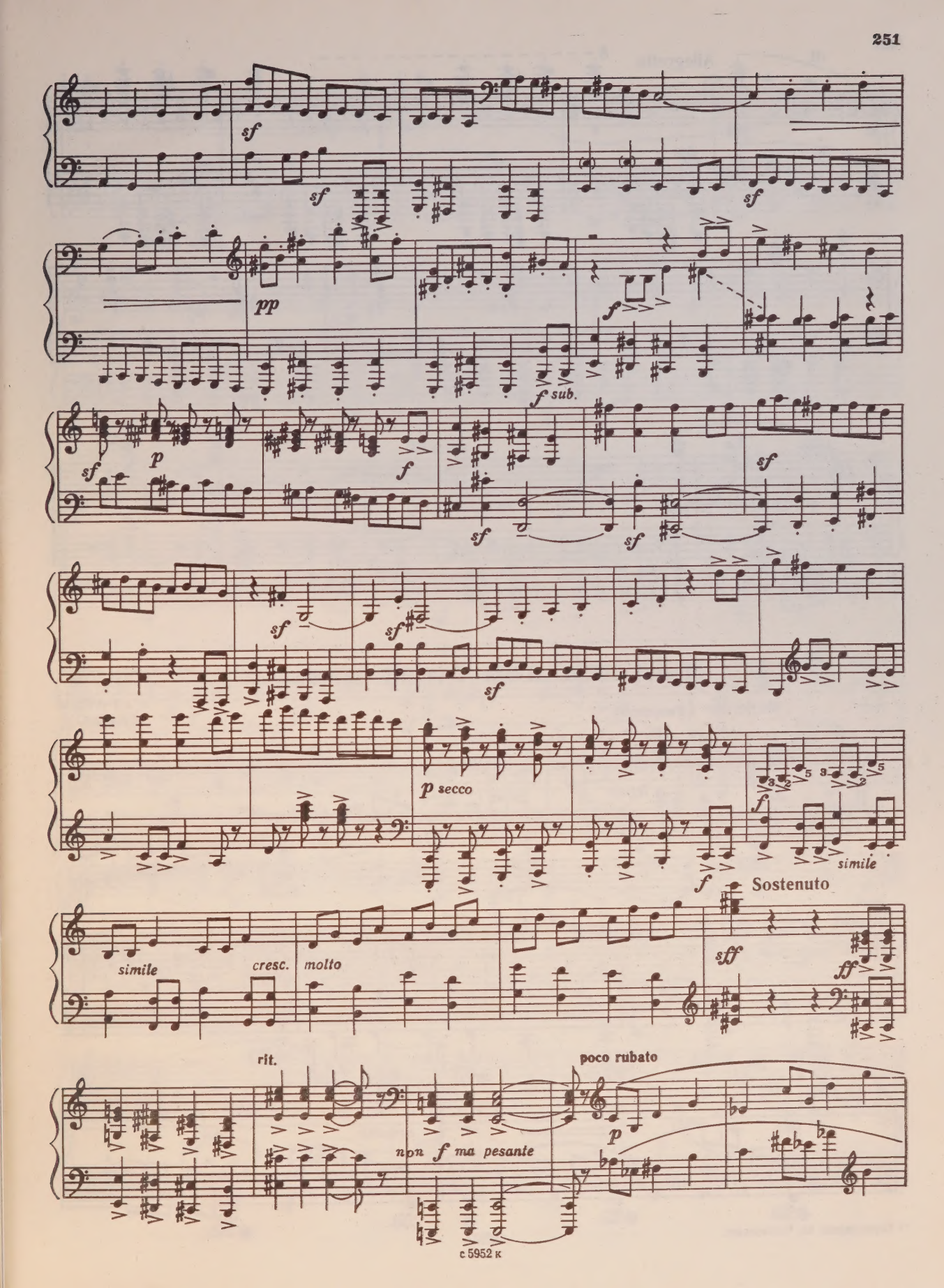
2. СТАРШИЕ БРАТЬЯ И ИВАН

Из балета „КОНЕК-ГОРБУНОК“

Allegro risoluto [Скоро и решительно]

f ben marcato sempre sf

sf sf sf


sf
sf
sf
pp
f
f sub.
sf
p
f
sf
sf
sf
sf
sf
sf
p secco
f
f
simile
Sostenuto
simile
cresc.
molto
sff
ff
rit.
non f ma pesante
poco rubato
p

rit. Allegretto

pp pp

p pp

senza rit.

morendo

pp

НАД НЕМАНОМ СТОЯТ ДУБЫ*)

Moderato [Умеренно]

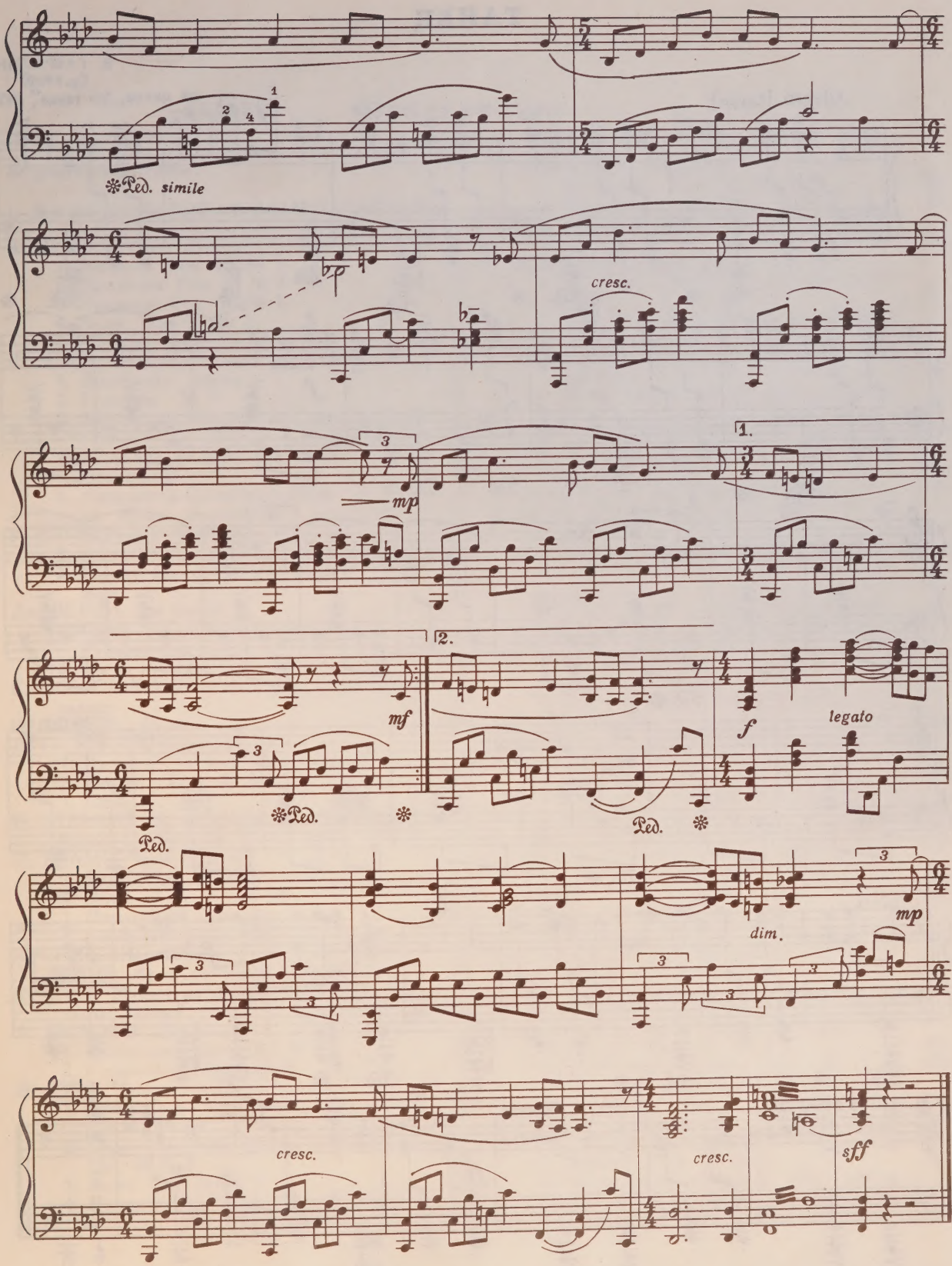
И. ЛУЧЕНОК
(р.1938)

ff legato

p mf

mf cantabile

*) Переложение Ю. Челкаускаса.

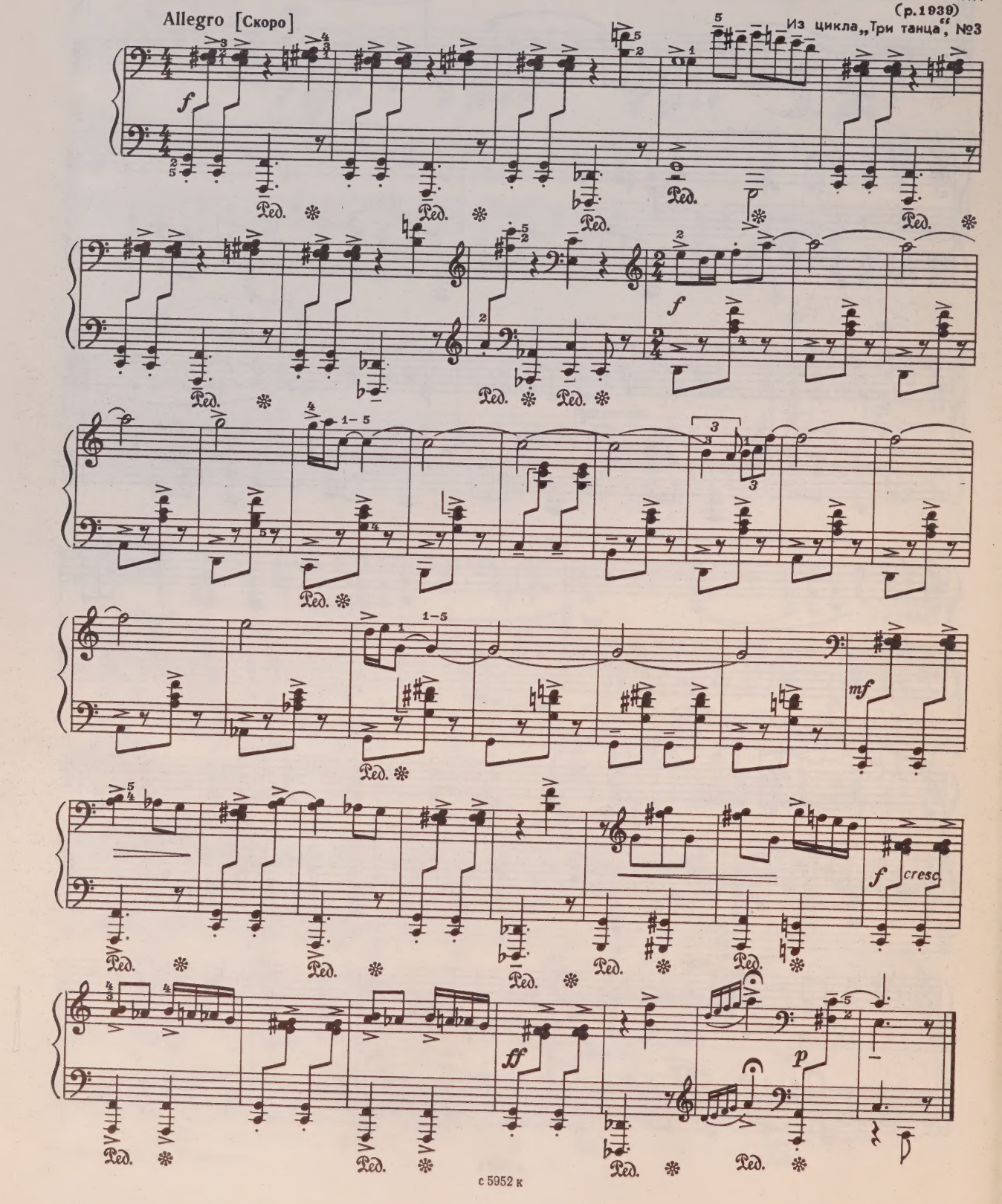

Ped. simile
cresc.
mp
1.
2.
mf
Ped.
f
legato
dim.
mp
cresc.
cresc.
sff

ТАНЕЦ

В. ГАВРИЛИН
(р. 1939)

Из цикла „Три танца", №3

Allegro [Скоро]



с 5952 к

СОДЕРЖАНИЕ

Вступительная статья 3

I. ЗАРУБЕЖНЫЕ КОМПОЗИТОРЫ

Ф. ШОПЕН. Пять пьес:
1. *Мазурка.* Соч. 63 № 3 17
2. *Прелюдия.* Соч. 28 № 7 18
3. *Ноктюрн.* Соч. 9 № 2 19
4. *Вальс.* Соч. 64 № 2 21
5. *Полонез.* Соч. 40 № 1 24

Ф. ЛИСТ. Пять пьес:
1. *Венгерская песня* 27
2. *Утешение № 3* 27
3. *Мыслитель.* Из цикла «Годы странствий» 31
4. *Тоска по родине.* Из цикла «Годы странствий» 32
5. *Канцонетта Сальватора Розы* из цикла «Годы странствий» 35

Р. ВАГНЕР. Две пьесы:
1. *У черных лебедей* 38
2. *Романс Вольфрама* из оперы «Тангейзер» 40

Дж. ВЕРДИ. Две пьесы:
1. *Сцена из третьего действия* оперы «Травиата» 43
2. *Марш* из оперы «Аида» 45

С. МОНЮШКО. *Багатель* в форме медленного вальса 47

С. ФРАНК. *Пьеса* 49

Б. СМЕТАНА. Три пьесы:
1. *Анданте* 50
2. *Полька.* Соч. 12 № 1 51
3. *Вальс* 53

Й. ШТРАУС. *На прекрасном голубом Дунае.* Вальс. Соч. 31 54

Й. БРАМС. Четыре пьесы:
1. *Вальс.* Соч. 39 № 2 61
2. *Вальс.* Соч. 39 № 15 62
3. *Интермеццо.* Соч. 116 № 6 63
4. *Венгерский танец № 5* 65

К. СЕН-САНС. *Лебедь* 67

Л. ДЕЛИБ. *Вальс* из балета «Коппелия» . 69

Ж. БИЗЕ. *Менуэт* из музыки к драме А. Доде «Арлезианка» 72

А. ДВОРЖАК. Две пьесы:
1. *Юмореска.* Соч. 101 № 7 75
2. *Славянский танец № 2* 77

Э. ГРИГ. Четыре пьесы:
1. *Песня Сольвейг* из сюиты «Пер Гюнт». Соч. 55 № 4 81
2. *Смерть Озе.* Из сюиты «Пер Гюнт». Соч. 46 № 2 84
3. *Вальс.* Соч. 38 № 7 85
4. *Норвежский танец.* Соч. 35 № 2 . 87

И. АЛЬБЕНИС. Две пьесы:
1. *Малагенья.* Соч. 165 № 2 89
2. *Каталонское каприччио.* Соч. 165 № 5 91

Э. МАК-ДОУЭЛЛ. *Одинокая хижина.* Соч. 51 № 8 94

К. ДЕБЮССИ. Четыре пьесы:
1. *Прелюдия* (Девушка с волосами цвета льна) 95
2. *Маленький пастух.* Из цикла «Детский уголок» 97
3. *Лунный свет.* Из «Бергамасской сюиты» 98
4. *Кукольный кэкуок* из цикла «Детский уголок» 102

Р. ШТРАУС. *Мечты.* Соч. 9 № 4 . . . 106

Я. СИБЕЛИУС. *Маленький вальс.* Соч. 40 № 1 107

А. КАЗЕЛЛА. *Болеро* 108

Э. ГРАНАДОС. *Испанский танец № 5* . . 109

М. РАВЕЛЬ. Четыре пьесы:
1. *Прелюдия* 112
2. *Павана* из балета «Сон Флорины» . 113
3. *Фокстрот* из оперы «Дитя и волшебство» 113
4. *Благородный сентиментальный вальс № 1* 115

Б. БАРТОК. Четыре пьесы:
1. *Вечер у секейев* 117
2. *Румынский танец* 118
3. *Венгерская крестьянская песня* . . 119
4. *Болгарский танец* 120

К. ШИМАНОВСКИЙ. Две пьесы:
1. *Мазурка* 122
2. *Краковяк* 123

Э. ВИЛА ЛОБОС. *Прелюдия* из «Бразильской бахианы № 4» 124

Д. МИЙО. *Бразильский танец* 126

А. ОННЕГЕР. *Дань почтения Равелю* . . 128

Ф. ПУЛЕНК. *Ноктюрн № 4* (Призрачный бал) 130

Ж. ОРИК. Две пьесы:
1. *Французский танец* 131
2. *Сарабанда* из «Маленькой сюиты» . 132

Д. ГЕРШВИН. *Прелюдия № 2* 133

II. РУССКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

Н. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ. Три пьесы:
1. *Романс.* Соч. 15 № 2 135
2. *Прелюдия-экспромт.* Соч. 38 . . 136
3. *Полет шмеля.* Из оперы «Сказка о царе Салтане» 138

А. ЛЯДОВ. Три пьесы:
1. *Прелюдия.* Соч. 40 № 3 141
2. *Мазурка.* Соч. 57 № 3 142
3. *Музыкальная табакерка.* Вальс-шутка. Соч. 38 143

С. ТАНЕЕВ. Две пьесы:
1. *Вступление к кантате «Иоанн Дамаскин»* 146
2. *Сталактиты.* Соч. 26 № 6 . . . 148
С. ЛЯПУНОВ. *Аллегретто* 151
А. АРЕНСКИЙ. Две пьесы:
1. *Романс.* Соч. 53 № 3 151
2. *Экспромт.* Соч. 25 № 1 153
А. ГРЕЧАНИНОВ. Две пьесы:
1. *Прелюдия.* Соч. 37 № 2 155
2. *Русская пляска.* Соч. 158 № 7 . . 156
А. ГЛАЗУНОВ. Три пьесы:
1. *Прелюдия.* Соч. 49 № 1 158
2. *Вальс.* Соч. 42 № 3 159
3. *Гавот.* Соч. 49 № 3 163
В. РЕБИКОВ. Две пьесы:
1. *Вальс из сказки «Елка».* Соч. 21 . 166
2. *Вальс фа-диез минор* 169
В. КАЛИННИКОВ. *Грустная песенка* . . 170
А. СКРЯБИН. Пять пьес:
1. *Прелюдия.* Соч. 11 № 4 171
2. *Мазурка.* Соч. 25 № 3 172
3. *Листок из альбома.* Соч. 45 № 1 . 174
4. *Нюансы.* Соч. 56 № 4 175
5. *Прелюдия.* Соч. 74 № 4 176
С. РАХМАНИНОВ. Четыре пьесы:
1. *Прелюдия.* Соч. 3 № 2 177
2. *Мелодия.* Соч. 3 № 3 180
3. *Музыкальный момент.* Соч. 16 № 3 . 183
4. *Романс.* Соч. 10 № 6 186
Н. МЕТНЕР. Три пьесы:
1. *Лирический фрагмент.* Соч. 23 № 4 188
2. *Сказка.* Соч. 26 № 3 190
3. *Сказка.* Соч. 42 № 2 193
И. СТРАВИНСКИЙ. Две пьесы:
1. *Полька из цикла «Три легкие пьесы» для фортепиано в три руки* . . . 196
2. *Модерато из цикла «Пять пальцев», № 5* 196
А. СТАНЧИНСКИЙ. *Эскиз.* Соч. 1 № 3 . 197
А. ЧЕРЕПНИН. *Каприччио.* Соч. 81 № 3 . 198

III. СОВЕТСКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

Б. ДВАРИОНАС. *Лес в снегу* 200
А. БАЛАНЧИВАДЗЕ. *Ноктюрн* . . . 201
Я. ИВАНОВ. *Миниатюра* 204
В. СОЛОВЬЕВ-СЕДОЙ. *Подмосковные вечера* 206
Н. РАКОВ. *Гавот* 207
В. МУРАДЕЛИ. *Бухенвальдский набат* . . 209
Э. КАПП. *Ночью на рейде* 210
М. ЗАРИНЬ. *Гротескный танец* . . . 211
Н. ЖИГАНОВ. *Марш* 214
Т. ХРЕННИКОВ. Три пьесы:
1. *Вальс* 215
2. *Портрет.* Соч. 5 № 1 216
3. *Серенада из музыки к комедии В. Шекспира «Много шума из ничего»* . . 217
А. ОСТРОВСКИЙ. *Пусть всегда будет солнце!* 218
Г. СВИРИДОВ. Три пьесы:
1. *Грустная песня* 219
2. *Звонили звоны.* Русская народная песня 220
3. *Музыкальный момент* 221
К. КАРАЕВ. *Рассказ* 223
Г. ЧЕБОТАРЯН. *Прелюдия* 224
А. СТЫРЧА. *Прелюдия* 225
К. ХАЧАТУРЯН. *Марш* 227
А. БАБАДЖАНЯН. *Элегия* 228
О. ФЕЛЬЦМАН. *Любовь* 231
Ф. АМИРОВ. *Лирический танец* . . . 232
Э. КОЛМАНОВСКИЙ. *Хотят ли русские войны?* 233
О. ТАКТАКИШВИЛИ. *Танец* 234
И. ШАМО. *Веснянка.* Из «Украинской сюиты» 235
А. ЭШПАЙ. Две пьесы:
1. *Перепелочка* 238
2. *Прелюдия* 239
А. ХОЛМИНОВ. *Песня о Ленине* . . . 240
Б. ЧАЙКОВСКИЙ. *Романс* 242
К. МОЛДОБАСАНОВ. *Веселый марш* . . 243
А. ПАХМУТОВА. *Нежность* 244
Э. ТАМБЕРГ. *Баллада.* Соч. 13 № 12 . . 245
А. ПЕТРОВ. *Я шагаю по Москве* . . . 246
М. КАЖЛАЕВ. *Пьеса на тему лезгинской народной песни.* Из «Дагестанского альбома», № 7 247
Р. ЩЕДРИН. Две пьесы:
1. *Скерцино* 248
2. *Старшие братья и Иван.* Из балета «Конек-Горбунок» 250
И. ЛУЧЕНОК. *Над Неманом стоят дубы* . 252
В. ГАВРИЛИН. *Танец* из цикла «Три танца», № 3 254

ЗОЛОТАЯ ЛИРА

Альбом классической и современной популярной музыки

для фортепиано

ТОМ 2

Составитель Константин Степанович Сорокин

Редактор В. Нестеров. Лит. редактор А. Шмелева. Художник М. Силкина. Худож. редактор Г. Христиани. Техн. редактор А. Мамонова. Подп. к. печ. 08.02.82. Форм. бум. 60x90 1/8. Бумага офсетная № 1. Печать офсетная. Печ. л. 32. Уч.-изд. л. 40,5. Тираж 25000 экз. Изд. № 5952. Заказ 1289. Цена в пер. 4 р. 70 к., в обл. 4 р. 10 к.

Всесоюзное издательство "Советский композитор", 103006, Москва, К-6, Садовая-Триумфальная ул., 14–12.

Московская типография № 6 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24

LIBRARY
AUG
17
1982
UNIVERSITY OF TORONTO

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

M
21
Z65
1981
T.2
c.1
MUSI

4 p 70.